

অলঙ্কার-চন্দ্রিকা

শ্রীশ্যামসদ চক্রবর্তী

বঙ্গবাণী কলেজের বঙ্গভাষা ও সাহিত্যবিভাগের অধ্যাপক

ইণ্ডিয়ান অ্যাসোসিয়েটেড পাবলিশিং কোং প্রাইভেট লিঃ

৮/১, রমানাথ মল্লমদার স্ট্রীট, কলিকাতা ৯

প্রকাশক :

শ্রীজিতেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, বি. এ.

৮সি, রমানাথ মজুমদার ষ্ট্রীট

কলিকাতা ৯

পরিবর্তিত ও পরিবর্দ্ধিত

দ্বিতীয় সংস্করণ : ভাদ্র ১৩৬৩

পাঁচ টাকা আট আনা

মুদ্রাকর :

শ্রীত্রিদিবিশ বসু, বি. এ.

কে. পি. বসু প্রিন্টিং ওয়ার্কস্

১১, মহেন্দ্র গোস্বামী লেন,

কলিকাতা ৬

উৎস

পরমারাধ্য! মাতৃদেবীর

শ্রীচরণে

দ্বিতীয় সংস্করণের উপোদ্ভাব

অলঙ্কার-চক্রিকার পুনর্মুদ্রণ হওয়া উচিত ছিল বছরচারেক আগে। বিনশ্বে হ'লেও সে যে আবার নবরূপে সহৃদয়সমাজে আত্মপ্রকাশ করতে পারল, এ তার পরম সৌভাগ্য।

এছের বিষয়বস্তু এবার শুধু পারিভাষিক অলঙ্কারেই সীমাবদ্ধ না থেকে বিধারায় বিভক্ত হ'য়ে গেছে—‘পূর্বধারা’ আর ‘উত্তরধারা’। উত্তরধারাটি নূতন যোজন। পূর্বধারায় আলোচিত হয়েছে অলঙ্কার; এইটিই প্রথম প্রকাশিত অলঙ্কার-চক্রিকার পরিবর্দ্ধিত এবং পরিসংস্কৃত রূপ। সাধ্যমতো চেষ্টা করেছি এই ধারার ‘সংস্করণ’ উপাধিটিকে সার্থক ক'রে তুলতে। অলঙ্কারের সংখ্যা বেঁড়েছে সামান্যই। আগেকার উদাহরণ প্রায় সবই আছে; তাদের পাশে বহু নূতনের হয়েছে আবির্ভাব, সেই নূতনদের বেশীর ভাগই সঙ্কলিত হয়েছে আমাদের আধুনিক গল্প আর পঞ্চ হরকমেরই সাহিত্য হ'তে। বস্তু প্রতিবস্তু বিষয় প্রতিবিষয় এবং এমনি আরও কয়েকটি জটিল পরিভাষাকে যথাযোগ্য উদাহরণের সাহায্যে বিশদ ক'রে তুলতে যথাসম্ভব চেষ্টা করেছি। কোথাও কোথাও, যেমন ‘অতিশয়োক্তি’-র ভূমিকায় সমর্থনা অলঙ্কারশ্রেণীর পারস্পরিক সম্পর্ক দেখাতে চেয়েছি বিবর্তনের আলোকে। প্রধান অলঙ্কার-গুলির কোনোটিই যে প্রাচীন কোনো আচার্যের ব্যক্তিগত খেয়ালখুশির ফল নয় এ বিশ্বাস আমার দৃঢ় ব'লেই বিবর্তনের কথাটা না ভেবে পারি না।

‘পূর্ণোপমা’কে আমি মানবসভ্যতার প্রথম দান ব'লে মনে করি। অরণ্যচারী মানুষের ঘনিষ্ঠ নিসর্গপরিচয় হ'তে উদ্ভূত এই পূর্ণোপমা—বস্তুর সঙ্গে বস্তুর সাদৃশ্যবোধ মানুষের সহজাত। এই সহজাত বোধের বশে আপনার অজ্ঞাতসারেই তুলনার পথে আপন বস্তুব্যাকে সে স্ফুটতর ক'রে তুলত। এই আদিম রিক্‌থের উত্তরাধিকার এসে পৌঁছেছে আমাদের কাছে। মানুষের ভাষায় ভাবপ্রকাশের ইতিহাসে যার প্রথম আবির্ভাব, সাহিত্যেও সে-ই এসেছে প্রথম অলঙ্কাররূপে—পূর্ণোপমা। মানবপ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে সে আপন স্ফুটপ্রকাশ পূর্ণত্বের পাপড়ি একটি একটি ক'রে খসিয়ে প্রকাশকে ক'রে তুলতে চেয়েছে ইঙ্গিতময়। ‘ভুজঙ্গসম কুটিল বেলী’—পরিস্ফুট প্রকাশ। ‘ভুজঙ্গসম বেলী’—‘কুটিল’ খ'সে যাওয়ায় মনের হ'ল মুক্তি : কুটিল, কালো, চিকন, মাথার দিকে ফণার মতন, পিঠের দিকে ল্যাজের মতন ইত্যাদি। বেলীভুজঙ্গ—উপমা? না, অস্ত কিছু? ‘চন্দ্রালোক’-এ পীযুষবর্ষ জয়দেব

বললেন, ‘আভাসরূপক’; কি জ্ঞানর নাম! ‘বেণীভুজঙ্গ দংশিল হিয়া মোর’—‘উপমা’ নিজের নিগূঢ় শক্তিতে ক্রমবিবর্তনের পথে রূপক হ’তে চাইছিল; হ’য়ে গেছে : গুটিপোকা প্রজাপতি হয়েছে।

‘তোমার পৃষ্ঠলুপ্তিত ওই ভুজঙ্গ মোর বুকে
দংশিল কোঁতুকে।’

উপমেয় বেণীকে গিলে ফেলেছে উপমান ভুজঙ্গ : অতিশয়োক্তি। এত বড়ো অপমান বেণী সহিতে পারল না—‘তোমার পৃষ্ঠলুপ্তিত বেণী দংশিল মোর বুকে’ ব’লে ভুজঙ্গকে করল অপসারিত; কিন্তু তবু স্বাধীন হ’তে পারল না, ‘দংশিল’-র মধ্যে ভুজঙ্গই র’য়ে গেল (সমাসোক্তি), আরগুলো আর আরগুলোও ফিরে পেলো না, কাচপোকার স্বভাবটাই র’য়ে গেল তার। পূর্ণোপমার অতিশয়োক্তিতে যাত্রা—ভেদ থেকে অভেদে যাত্রা। কিন্তু পথ চলতে হয় থেমে থেমে, মর্কট ঝুঁগতিতে মাহুস হয় না। ‘বেণীবিভঙ্গ ? না, কালভুজঙ্গ ?’—উপমেয় উপমান সংশয়ে হুটই দোহুল্যমান (‘সন্দেহ’)।

‘কালভুজঙ্গ নয়, বেণীবিভঙ্গ’—সন্দ্বিগ্ন মনের স্থিতি উপমেয়ে (‘নিশ্চয়’)। ‘বেণীবিভঙ্গ, যেন কালভুজঙ্গ’—উৎকট সংশয়ী মনের প্রায়-স্থিতি উপমানে (‘উৎপ্রেক্ষা’)। ‘বেণীবিভঙ্গ নয়, কালভুজঙ্গ’—সংশয়াস্তে মনের স্থিতি উপমানে (‘অপরূপিত’)। ‘পলায় সে ত্রাসে বেণীবিভঙ্গে কালভুজঙ্গ ভাবি’—উপমেয়কে উপমান ব’লে সাংঘাতিক ভুল (‘ভ্রান্তিমান’)। তার পর ‘রূপক’। তারপর...। সমধর্মী অলঙ্কার এমনি ক’রে রূপ থেকে রূপান্তরে যায়।

অলঙ্কারের প্রসঙ্গে ‘বিবর্তন’ কথাটা কি অর্থে প্রয়োগ করেছি, তারই একটু পরিচয় এখানে দিলাম। পাশ্চাত্যদেশে সাদৃশ্যাত্মক Figure বলতে শুধু Simile আর Metaphor। Metaphor-রূপে জল মেশালেই Simile আর Simile জ্বাল দিয়ে জলটুকু বাষ্প ক’রে দিলেই Metaphor! Simile-কে ‘concise’ ক’রে Metaphor-এর কাছাকাছি কেউ যদি নিয়ে যেতে চায়, “He must aim at adding nothing but the word ‘like’” (Demetrius)।

(i) “She passed the salley gardens with the little snow-white feet.” (Yeats)

(ii) “Little children lovelier than a dream.” (R. Brooke)

(iii) “Rose-bosomed and rose-limbed shakes Venus.”

(J. Freeman)

(iv) “The rose is sweetest washed with morning dew,
And love is loveliest when embalmed in tears.” (Scott)

পাশ্চাত্যবিচারে এদের কোনোটিতেই সাদৃশ্যাত্মক figure নাই; আমাদের মতে যথাক্রমে বাচকলোপের লুপ্তোপমা, ব্যতিরেক, বাচক- আর ধর্ম-লোপের লুপ্তোপমা, প্রতিবস্তুপমা আর দৃষ্টান্তের অপূর্ণ সঙ্কর অলঙ্কার।

(v) "Eternal smiles his emptiness betray

As shallow streams run dimpling all the way." (Pope)

ওঁদের মতে স্থূল Comparison, আমাদের মতে বিশ্বপ্রতিবিশ্বভাবে উপমা। প্রকাশের ক্ষুটতা আর ইঙ্গিতময়তার মাঝখানকার পথটির আলোছায়ায় মধুর লীলবৈচিত্র্য আমরা মুগ্ধচক্ষে দেখেছি, আবিষ্কার করেছি মাধুর্যের উৎস। আমাদের অনেক আধুনিক শিক্ষিতের কি উৎকট মোহ Simile Metaphor Metonymy Synecdoche-কে নিয়ে!

‘বিবর্তন’ আমাদের অনেক দূরে সরিয়ে এনেছে মূল বক্তব্য থেকে। বলেছি, উত্তরধারাটি নূতন যোজনা। পূর্বধারার সঙ্গে একেবারে নিঃসম্পর্ক না হ’লেও এর স্বাতন্ত্র্যও প্রচুর। আচার্য্য এ্যারিস্টটল শব্দের অর্থবজ্রীকরণের যে চারটি উপায় স্মৃতিত করেছেন, তাদেরই ভিত্তিতে গ’ড়ে উঠেছে অনেকগুলি পাশ্চাত্য figure; আমাদের অগ্রতম শব্দবৃষ্টি ‘লক্ষণা’র সঙ্গে এর অনেকটা মিল আছে এবং আমাদের বহু শ্রেষ্ঠ অলঙ্কার গঠিত হয়েছে এই লক্ষণার ভিত্তিতে। এই কারণে প্রাসঙ্গিকভাবেই উত্তরার্ধে আলোচিত হয়েছে শব্দবৃষ্টি—অভিধা, লক্ষণা আর ব্যঞ্জনা। সহজেই এসেছে ‘ধ্বনি’-র প্রসঙ্গ, যার তাত্ত্বিক তথা রৌপিক হৃদিকই আলোচিত হয়েছে সম্ভবমতো বিশদভাবে যথাযোগ্য উদাহরণসহকারে। লক্ষণামূলক ‘অর্থান্তরসংক্রমিত ধ্বনি’ হ’তে অভিধামূলক ‘রসধ্বনি’ পর্যন্ত ধ্বনির প্রধান প্রকারভেদগুলির সবই হয়েছে আলোচিত এবং উদাহরণগুলির প্রত্যেকটিরই করা হয়েছে ধ্বনিমুখী ব্যাখ্যা। উত্তরধারার অন্ত্য অধ্যায় ‘অলঙ্কারের ইতিকথা’—ঋগ্বেদ থেকে বাজ্রা আরম্ভ ক’রে এই ইতিকথা সমাপ্ত হয়েছে সপ্তদশ শতাব্দীর ‘রসগঙ্গাবধে’। বহুবিস্তৃত পটভূমিকায় স্বল্পরেখায় অঙ্কিত চিত্রখানি; তবু সাধ্যমতো চেষ্টা করেছি চিত্রটিকে যথাসম্ভব স্পষ্ট ক’রে তুলতে। এই অধ্যায়ে গ্রন্থকার কোথাও কোথাও চলেছেন স্বনির্মিত পথে, প্রচলিত ইতিহাসের নির্দেশ স্বীকার ক’রে নেওয়ার পথে বাধা থাকায় মূল গ্রন্থের অন্তর্নিহিত প্রমাণের নির্দেশিত পথে।

বর্তমান সংস্করণের কোনো কোনো উদাহরণের শেষে গ্রন্থকারের পূর্ণ নাম দেখা যাবে। গ্রন্থকারের প্রকাশিত কাব্যগ্রন্থ বা বিভিন্ন পত্রিকায় প্রকাশিত কবিতা হ’তে উদ্ধৃত অংশগুলির নীচে দেওয়া হয়েছে—ত্রিংশামাপদ চক্রবর্তী,

শ্যামাপদ চক্রবর্তী অথবা শুধু শ্যামাপদ । ‘অলঙ্কার-চন্দ্রিকা’র জন্ম রচিত বা অন্ত
ভাষা হ’তে অনুদিত উদাহরণের নীচে পূর্ববৎ শ. চ.-ই আছে ।

পুরাতনী অলঙ্কার-চন্দ্রিকা সহৃদয় পাঠকপাঠিকার, বিশেষ ক’রে আমার
চিরপ্রিয় ছাত্রছাত্রীর এবং আমার সমধর্মী অধ্যাপকবন্ধুগণের স্নেহলাভে
ধন্ত হয়েছিল ; নবীনার প্রার্থনা সেই স্নেহে সে যেন বঞ্চিত না হয় ।

প্রথম প্রকাশের কিছুদিন পরে তদানীন্তন রামতল্লু অধ্যাপক শ্রদ্ধেয়
ডক্টর শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় অলঙ্কার-চন্দ্রিকাকে অভিনন্দন জানিয়ে
এবং সে যে বিশ্ববিদ্যালয়ের পাঠ্যরূপে গৃহীত হয়েছে এই সংবাদ দিয়ে আমাকে
একখানি দীর্ঘ পত্র লেখেন । তাঁর স্বতঃপ্রণোদিত এই পত্রখানি আমাকে মুগ্ধ
করেছিল, বই পাঠ্য হয়েছে ব’লে নয়, অন্ত কারণে । ব্যক্তিগতভাবে সম্পূর্ণ
অপরিচিত এক গ্রন্থকারকে লিখিত পত্রে তাঁর শ্রদ্ধায় মেহুর অথচ আত্মীয়তায়
মধুর যে চিন্তখানির পরিচয় পেয়েছিলাম, তা আমার চিরদিন মনে থাকবে ।
কৃতজ্ঞতা জানিয়ে তাঁকে ছোট করব না ।

যাঁদের উৎসাহে, আগ্রহে, ঐকান্তিক যত্নে, অক্লান্ত পরিশ্রমে এবং প্রীতি-
স্বিদ্ধ সহযোগিতায় অলঙ্কার-চন্দ্রিকা নবতর রূপে পুনরাবির্ভাবের সৌভাগ্য লাভ
করল, তাঁরা ইণ্ডিয়ান এ্যাসোসিয়েটেডের অন্ততম স্বত্বাধিকারী ও ‘চন্দ্রিকা’র
প্রকাশক আমার পরমস্নেহভাজন শ্রীমান্ জিতেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, স্নহৃদবর
শ্রীযতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত এবং সন্তানপ্রতিম প্রাক্তন ছাত্র শ্রীমান্ পুষ্পেন্দু দাশগুপ্ত ।
ভগবানের কাছে তাঁদের স্বাস্থ্যসুন্দর ঋদ্ধিসমুজ্জ্বল দীর্ঘ পরমায়ু প্রার্থনা করি ।

অলঙ্কার-চন্দ্রিকায় কোথাও কোথাও প্রাচীন এবং আধুনিক কারুর কারুর
উক্তি সমালোচিত হয়েছে । এর মানে এমন নয় যে তাঁদের উপর দোষারোপ
করাই গ্রন্থকারের উদ্দেশ্য । মনে পড়ছে পীযুষবর্ষ জয়দেবের কথা—

“নাশঙ্কনীয়মেতেষাং মতম্ এতেন দৃশ্যতে ।

কিং তু চক্ষুর্মগাক্ষীণাং কজ্জলেনৈব ভূষতে ॥”

—‘শঙ্কা ক’রো না, তাঁদের মতের এ সমালোচন নহেকো দৃষণ ;

চকিতহরিণীনয়নারই শুধু কজ্জল বচে আখির ভূষণ ॥’ (শ. চ.)

শম্

বঙ্গবাসী কলেজ ।

বুলন পূর্ণিমা ; এই তাত্র, ১৩৬৩

শ্রীশ্যামাপদ চক্রবর্তী

প্রথম প্রকাশের বিবরণ

অলঙ্কার বাইরের থেকে এসে সাহিত্যের রাজ্যে উপনিবেশ স্থাপন করে না; মানুষের স্বভাবেই তার জন্ম। অলঙ্কারের নাম পর্যন্ত যে কখনো শোনে নাই এমন নিরক্ষর মানুষও নিত্যকার প্রয়োজনসাধনের ভাষায় অলঙ্কারের বহুল প্রয়োগ করে থাকে। চাঁদপারা ছেলে, আমার সাতরাজার ধন সাগরছেঁচা মাণিক, মুখটি শুকিয়ে যেন আমচুর হ'য়ে গেছে, বিজের সাগর—এমন শত শত উপমা অতিশয়োক্তি উৎপ্রেক্ষা রূপক চলতি কথাবার্তায় অহরহঃ শোনা যায়। এরাই সহজস্বচ্ছন্দ গতিতে সাহিত্যে আসে। মানুষের শিক্ষা, রুচি, প্রকাশশক্তির বিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে এরাও বিবর্তিত হ'তে থাকে বিচিত্রভাবে। প্রাচীনেরা এদেরই বিচার করে গেছেন। ভারতের আলঙ্কারিক আচার্যগণের সার্ব্বিক সহস্রবর্ষের সাধনার ফল আজ উত্তরাধিকার-সূত্রে আমরা লাভ করেছি। এদের নাম-লক্ষণ-জাতি তাঁরা যেভাবে নির্দিষ্ট করে দিয়েছেন, সেইভাবেই আমরা তা গ্রহণ করেছি। ভাষার বিচিত্রতার সীমানির্দেশ প্রাচীনযুগেই হ'য়ে গেছে, এমন কথা বলা মোটেই আমার উদ্দেশ্য নয়। নূতন অলঙ্কার আবিষ্কৃত হওয়ার অবকাশ এখনও আছে, পরেও থাকবে। কিন্তু বেশীর ভাগই যে হ'য়ে গেছে একথা মনে করার কারণও যথেষ্ট। বিশেষতঃ এদেশে এ বস্তুটির এমন সূক্ষ্মাদপিসূক্ষ্ম বিচার হ'য়ে গেছে যে জগতের সাহিত্যবিচারের ইতিহাসে তার তুলনা নাই।

যাকে আজও আমরা আদিতম বাঙলাসাহিত্যের নিদর্শন বলে মনে করছি, হাজার বছর আগেকার সেই চর্যাপদের যুগ থেকেই অলঙ্কার আমাদের সাহিত্যে ব্যবহৃত হ'য়ে আসছে। তবু বাঙলায় অলঙ্কারের বই খুবই কম। লালমোহন বিদ্যানিধির কাব্যনির্ণয়ে অলঙ্কার (ছন্দের মতন) মাত্র একটি অংশ অধিকার করে আছে। সিতিকণ্ঠ বাচস্পতির অলঙ্কারদর্পণকে 'সাহিত্যদর্পণ'র দশম পরিচ্ছেদের সোদাহরণ অনুবাদ বলা যেতে পারে। ইনি বিংশ শতকের লেখক হ'য়েও বাঙলাসাহিত্যের ঐশ্বর্য্যভাণ্ডারের দ্বার খোলেন নাই বললেই হয়। তবু অলঙ্কারজিজ্ঞাসুর কাছে অলঙ্কারদর্পণ মূল্যবান। লালমোহন এবং সিতিকণ্ঠ দুজনেরই ভাষা ঐকান্তিকভাবে সংস্কৃতভাষা। কেউ কেউ তথাকথিত বাঙলা ব্যাকরণে অলঙ্কারের একটি অধ্যায় যোজনা করেছেন। সুবলচন্দ্রের অভিধানে 'অলঙ্কার'-এর ব্যাখ্যায় কতকগুলি অলঙ্কারের সংক্ষিপ্ত পরিচয় আছে (এই সূত্রে বিশ্বকোষের নামও উল্লেখযোগ্য)। যদুগোপালের পঞ্চপাঠ তৃতীয়

ভাগের এবং দীননাথসম্পাদিত ‘মেঘনাদবধ’ কাব্যের গোড়ায় কয়েকটি অলঙ্কারের অতিসংক্ষিপ্ত আলোচনা আছে। শেষেরটির সমস্ত উদাহরণ ‘মেঘনাদবধ’ হ’তে উদ্ধৃত। আরও কোথাও কোথাও অলঙ্কার বিক্ষিপ্তভাবে সংক্ষেপে আলোচিত হয়েছে।

আদিযুগ থেকে আধুনিক যুগ পর্যন্ত সকল যুগের সাহিত্য হ’তেই প্রচুর উদাহরণ আহরণ করেছি এবং বহু উদাহরণের বিশ্লেষণস্থায় আলঙ্কারিক ব্যাখ্যা দিয়েছি। মৈথিলী, ব্রজবুলি প্রভৃতি ভাষায় লিখিত উদাহরণের কতকগুলির বাঙলা পক্ষে অনুবাদ ক’রে দিয়েছি। কোনো কোনো ক্ষেত্রে উদাহরণের জন্ত সংস্কৃতের আশ্রয় নিতে হয়েছে। সেগুলিকে বাঙলা পক্ষে অনুবাদ (কোথাও মুক্তানুবাদ, কোথাও বা মর্ম্যানুবাদ, কোথাও বা আবার ছায়াানুবাদ) ক’রে, তবে গ্রহণ করেছি। নিজের রচনাও কতকগুলি আছে। অনুবাদ যাতে সহজে চেনা যায়, তার জন্ত এদের শেষে আমার নামের সঙ্কেত শ. চ. লেখা আছে। পাশ্চাত্য Figures of Speech-এর সঙ্গে আমাদের অলঙ্কারের যেখানে আংশিক বা পূর্ণ সাদৃশ্য বুঝেছি, সেখানে তাদের তুলনামূলক বিচার করেছি। যে সকল পাশ্চাত্য Figure of Speech আমাদের অলঙ্কারের পর্যায়ে ঠিক পড়ে না, অথচ আমাদের আধুনিক সাহিত্যে যাদের উদাহরণ পাওয়া যায়, একটি পৃথক্ অধ্যায়ে তাদের আলোচনা করেছি। উদাহরণ তুলেছি আমাদের সাহিত্য থেকে এবং প্রত্যেক Figure of Speech-এর যথাসম্ভব অসঙ্গত ক’রে বাঙলায় নামকরণ করেছি। অলঙ্কারে অলঙ্কারে (যেমন উপমা-রূপক, রূপক-উৎপ্রেক্ষা-অতিশয়োক্তি, অপহুতি-নিশ্চয়, প্রতিবস্তুপমা-দৃষ্টান্ত-নিদর্শনা প্রভৃতি) যেখানে তুলনায় আলোচনা করলে সহজে বোঝা যায়, সেখানে তুলনার পথেই চলেছি।

বাঁদের উদ্দেশ্যে এ গ্রন্থ লিখিত, তাঁরা এর দ্বারা আংশিকভাবে উপকৃত হ’লেও পরিশ্রম সার্থক মনে করব।

বঙ্গবাসী কলেজ

মাঘ, ১৩৫৩

শ্রীশ্যামাপদ চক্রবর্তী

সূচীপত্র

পূর্বধারা

বিষয়	পত্রাঙ্ক
অলঙ্কার ও সাহিত্য	... ১—৬
শব্দালঙ্কার	... ৭—৪১
অনুপ্রাস : শব্দশ্লেষ : পুনরুক্ত্যবদাভাস : যমক : বক্রোক্তি :	
অর্থালঙ্কার	... ৪২—২০১
(ক) সাদৃশ্যমূলক অলঙ্কার	... ৪৩—১৬৩
উপমা : রূপক : উল্লেখ : সূক্ষ্মেহ : উৎপ্রেক্ষা : ভাস্তিমান : অপরূপিত : নিশ্চয় : প্রতিবস্তুপমা : দৃষ্টান্ত : নিদর্শনা : সমাসোক্তি : অতিশয়োক্তি : ব্যতিরেক : প্রতীপ :	
(খ) বিরোধমূলক অলঙ্কার	... ১৬৪—১৭৩
বিরোধভাস : বিভাবনা : বিশেষোক্তি : অসঙ্গতি : বিষম :	
(গ) শৃঙ্খলামূলক অলঙ্কার	... ১৭৪—১৭৬
কারণমালা : একাবলী : সার :	
(ঘ) ত্রায়মূলক অলঙ্কার	... ১৭৭—১৮০
কাব্যলিঙ্গ : অর্থাপত্তি :	
(ঙ) গুণার্থ-প্রতীতিমূলক অলঙ্কার	... ১৮১—২০১
অপ্রস্তুত-প্রশংসা : অর্থাস্তরভাস : ব্যাঙ্গভক্তি : স্বভাবোক্তি : আক্ষেপ :	

বিবরণ	পত্রাঙ্ক
আরও কয়েকটি অলঙ্কার	... ২০২—২১৫
তুল্যযোগিতা : দীপক : সহোক্তি : অন্বয় : শ্লেষ :	
পরিবৃতি : সমাধি : ভাবিক : পর্যায় : স্যামান্ত :	
অনুকূল : মালাদীপক : তদগুণ : সূক্ষ্ম : ব্যাক্রোক্তি :	
রশনোপমা : উপমেয়োপমা : অধিক : অনুমান :	
অন্তোন্ত : বিচিত্র : পরিসংখ্যা : ব্যাঘাত : সমুচ্চয় :	
বিশেষ :	
সঙ্কর ও সংস্ফটি অলঙ্কার	... ২১৬—২২০
বিবিধ	... ২২১—২২৪
কয়েকটি পাশ্চাত্য অলঙ্কার	... ২২৫—২৩১

উত্তরধারা

Figure, বক্রোক্তি ও অলঙ্কার	২৩৫—২৩৮
শব্দ ও অর্থ	২৩৯—২৪১
অভিধা : লক্ষণা : ব্যঞ্জনা : ধ্বনি :	
রসধ্বনি	২৫৬—২৬১
গুণীভূতব্যঙ্গ্য	২৬২—২৬৩
লক্ষণা-পরিচয়	২৬৪—২৭৬
লক্ষণা ও অলঙ্কার	২৭৭—২৮৫
অলঙ্কারের ইতিকথা	২৮৬—৩২১
নির্ঘণ্ট (বর্ণানুক্রমিক)	৩২৩—৩২৭

পূর্বধারা

অলঙ্কার-চন্দ্রিকা

পূর্বধারা

অলঙ্কার ও সাহিত্য

‘উপমা কালিদাসস্ত’ কথাটা এদেশের কাব্যরসিকদের মুখে মুখে চ’লে আসছে শত শত বৎসর ধ’রে। এর তাৎপর্য্য এই যে সার্থক উপমা অলঙ্কারের প্রয়োগে মহাকবি কালিদাস শুধু সিদ্ধহস্তই নন, অদ্বিতীয়। এইখানে একটা কথা জানিয়ে রাখি যে উপমার অর্থ এখানে শুধু পূর্ণ বা লুপ্ত উপমা অলঙ্কার নয়, উপমা উৎপ্রেক্ষা রূপক ভ্রান্তিমান্ ইত্যাদি সাদৃশ্যাত্মক সকল অলঙ্কার। ‘উপমা কালিদাসস্ত’-তে এই নানাভাবে উপমার কথাই বলা হয়েছে।

কালিদাসের প্রতিভার এই বিশেষ দীপ্তিটি দেড় হাজার বৎসর সমুজ্জল থেকে আজ কিঙ্কলান হ’য়ে গেছে আমাদের রবির আলোকে। আজ আমরা উদাস্ত কণ্ঠে বলতে পারি ‘উপমা শ্রীরবীজস্ত’। কয়েক বৎসর আগে ‘বিশ্ব-ভারতী’ একখানি ইংরিজিতে রচিত গ্রন্থ প্রকাশ করেন। তার নাম ‘Similes of Kalidas’; লেখক K. Chellappan Pillai। বইখানিতে দেখলাম মহাকবি কালিদাসের কাব্যে নাটকে উপমার সংখ্যা সর্বসময়ে প্রায় সাড়ে বারো শ’। খণ্ডকাব্য ‘মেঘদূত’, স্বল্প তার পরিসর; তবু ওতেই রয়েছে পঞ্চাশটি উপমা। সমগ্র ‘মেঘদূত’ কাব্যে চরণ-সংখ্যা চার শ’ আটষটি। কোতূহল হ’ল। খুললাম রবীন্দ্রনাথের ‘মানসসুন্দরী’। দেখলাম চরণ-সংখ্যা তিন শ’ আটত্রিশ, উপমা চুরাশীটি। চ’লে গেলাম ‘বলাকা’-য়, ‘সঙ্ঘ্যারাগে-ঝিলিমিলি...’—চরণ-সংখ্যা পঁয়ষটি, উপমা চব্বিশটি। দুই মহাকবিরই উপমা প্রথম শ্রেণীর, কাব্যের অপরিহার্য্য অঙ্গরূপেই তাদের উদ্ভব। তবু কালিদাসের ভুলনা কালিদাস, রবীন্দ্রনাথের ভুলনা রবীন্দ্রনাথ।

‘উপমা শ্রীরবীজস্ত’ এ তো স্পষ্টই দেখা যাচ্ছে। এখন প্রশ্ন—রবীন্দ্র-কাব্যে এই যে অসংখ্য উপমা প্রয়োগ, প্রচণ্ড বস্তুমুখ এই প্রথম বিংশ শতাব্দীতে

এ ব্যাপারটা কি অস্বাভাবিক নয়? জগতের এক বিরাট কবিদল কাব্য-সরস্বতীকে বন্দিনী ক'রে রাখতে চাইছেন মাহুঘের অন্নময় আর প্রাণময় কোশের আবেষ্টনীর মধ্যে। দেখতে ইচ্ছা হ'ল তাঁরা কি করছেন। স্নকান্তর 'হে মহাজীবন' মাত্র আটটি চরণে রচিত একটি পঞ্জিকা। কিন্তু এই অভিসন্ধীর্ণ পরিসরটুকুর মধ্যে রয়েছে সমাসোক্তি অতিশয়োক্তি আর রূপক এবং অপূর্ণ মায়া বিস্তার করেছে শেষের চরণটির উৎপ্রেক্ষা—কবির 'আর এ কাব্য নয়', 'কবিতা তোমায় দিলাম আজকে ছুটি' বলা সঙ্ঘেও রচনাটিকে উৎকৃষ্ট কাব্যের মহিমা দান করেছে 'পূর্ণিমা-চাঁদ যেন বল্লানো ঝুটি'। স্নকান্তর উৎকৃষ্ট সৃষ্টির অন্ততম 'রানার' তার একাঙ্গটি চরণ অলঙ্কৃত করেছে আঠারোটি উপমায়। মনে হ'ল, হাজার হোক, স্নকান্ত ভাবপ্রবণ বাঙালীর ছেলে। কিন্তু সোভিয়েট রাশিয়ার, যেখানে "In the early days it was thought that poetry could be produced cooperatively like any manufactured commodity" (Deutsch and Yarmolinsky—*Russian Poetry*), সেই সোভিয়েট রাশিয়ার Proletarian লেখকসমিতি ('Kuznitsa')-র চার্টার্ড সদস্য, কম্যুনিষ্ট, যুব-আন্দোলনে অংশগ্রহণকারী বিখ্যাত কবি Vasily Kazin-এর 'Brick-layer' কবিতাটি প'ড়ে দেখলাম ভাবপ্রবণতা ছাড়া কাব্যই হয় না। কবিতাটি উদ্ধৃত ক'রে দেওয়ার প্রলোভন সংবরণ করতে পারলাম না—

"I wander homeward at evening,
Fatigue is a comrade who sticks ;
And my apron sings for the darkness
A strong red song of bricks.

It sings of my ruddy burden
That I carried so high, high
Up to the very housetop,
The roof that they call the sky.

My eyes were a carousel turning,
The wind had a foggy tone,
And morning, too, like a worker,
Carried up a red brick of its own."

দেখছি যে সত্যকার প্রতিভা যদি থাকে, তাহ'লে যে-কোনো বিষয়বস্তু নিয়ে কবি কাব্যের আনন্দলোক নির্মাণ করতে পারেন। রূপক সমাসোক্তি

অতিশয়োক্তি—এদের নিয়ে ‘স্বর্গ হ’তে মর্ত্যভূমি’ বিহার করেছেন কবি; ফুল বাসব বাড়ীর ছাদ সহজেই চ’লে গেছে আকাশে আর লাল ইটের মধ্যে লীন হ’য়ে গেছে চন্দ্র আর সূর্য্য ; morning, ঐ brick-layer-এরই মতন এক মজুর, আকাশের ছাদে তুলে ধরেছে টুকটুকে লাল একখানা ইট—জ্বাকুসুমসঙ্কাশং দিবাকরম্। বস্তু তার আপন সস্তা হারায় নাই, কিন্তু পরমসুন্দর হ’য়ে উঠেছে জ্যোতির্ময় দিব্যমূর্তিতে। প্রশংসনীয় কবির ব্যঞ্জনাসৃষ্টি।

তাহ’লে অলঙ্কার কি কাব্যের অপরিহার্য অঙ্গ? এ প্রশ্নের একটা উত্তর এই যে কাব্যজগতে হাজারকরা পাঁচটাও নিরলঙ্কার কবিতা পাওয়া যায় কিনা সন্দেহ। এ উত্তরের ভিত্তি পাঠকসমাজের অভিজ্ঞতা। কবির দিক্ থেকে এর অল্প উত্তর আছে এবং সেইটেই মূল্যবান।

প্রথমে রবীন্দ্রনাথের কথাই শোনা যাক। রাজপুত্র হুর্গম পথ পার হ’য়ে গেছেন রাজকন্টার কাছে। তাঁর দৃষ্টিতে এ রাজকন্টার স্থান “হৃদয়ের সেই নিত্য বসন্তলোকে যেখানে কাব্যের কল্ললতায় ফুল ধরে”। রাজকন্টা তাঁর প্রিয়া; রাজপুত্র তাকে না সাজিয়ে পারেন না। কাজেই “ঘুম থেকে উঠেই সোনা যদি নাও জোটে, অন্তত চাঁপাকুঁড়ির সন্ধানে তাঁকে বেরোতেই হবে”। পরেই কবি বলছেন, “এর থেকেই বোঝা যাবে, সাহিত্যতত্ত্বকে অলংকারশাস্ত্র কেন বলা হয়।...অলংকার জিনিসটাই চরমের প্রতিকল্প। মা শিশুর মধ্যে পান রসবোধের চরমতা—তাঁর সেই একান্ত বোধটিকে সাজে সজ্জাতেই শিশুর দেহে অল্পপ্রকাশিত ক’রে দেন।...অলম্ অর্থাৎ বাস্, আর কাজ নেই। এই অলংকৃত বাক্যই হচ্ছে রসাত্মক বাক্য”। কবি অল্পত্র বলছেন, “কাব্যের আর-একটা দিক আছে, সে তার শিল্পকলা।...‘খুশি হয়েছি’...এই কথাকে সাজাতে হয় সুন্দর ক’রে, মা যেমন ক’রে ছেলেকে সাজায়, প্রিয় যেমন সাজায় প্রিয়াকে, বাসের ঘর যেমন সাজাতে হয় বাগান দিয়ে, বাসরঘর যেমন সজ্জিত হয় ফুলের মালায়।...বা অত্যন্ত অল্পভব করি সেটা যে অবহেলার জিনিস নয় এই কথা প্রকাশ করতে হয় কারুকাজে”। অল্প এক প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ কাব্যের অলঙ্কারকে বলেছেন ‘ছবি’—“কথার দ্বারা বাহা বলা চলে না, ছবির দ্বারা তাহা বলিতে হয়।...উপমা-রূপকের দ্বারা ভাবগুলি প্রত্যক্ষ হইয়া উঠিতে চায়।...চিত্র এবং সঙ্গীতই সাহিত্যের প্রধান উপকরণ। চিত্র ভাবকে আকার দেয় এবং সঙ্গীত ভাবকে গতি দান করে। চিত্র দেহ এবং সঙ্গীত প্রাণ”। অলঙ্কার-সম্বন্ধে পশ্চিমেরও আধুনিক চিন্তাধারা চলেছে

এই পথে। কড্‌ওয়েল (H. Caudwell) বলছেন, "All men under the stimulus of the feelings become poets in some very small degree... in a state of excitement they will have recourse to metaphors, similes, personifications and exaggeration....And as the effect of these emotions on the ordinary man is to make him see pictures and speak in images, so it is, with greater intensity, on the artist...these have always been poetic forms of speech"।

যে 'সঙ্গীত'কে রবীন্দ্রনাথ সাহিত্যের 'প্রাণ' বলেছেন, শুদ্ধ সঙ্গীতের সঙ্গে তার ভেদরেখা টেনেছেন এই বলে যে 'বিশুদ্ধ সঙ্গীতের স্বরাজ তার আপন ক্ষেত্রেই, ভাষার সঙ্গে শরিকিয়ানা করবার তার জরুরি নেই'। সত্যই তাই। বিশুদ্ধ সঙ্গীতের রসাত্তিব্যক্তিতে তানলয়ই মুখ্য, ভাষা অতীব গোঁণ—রবীন্দ্রনাথেরই ভাষায় তানলয়ই সেখানে গণেশঠাকুর, কথা তার বাহন ইঁহর-মাত্র। কাব্যে ভাষাটাই রসস্থষ্টির মুখ্য উপাদান; শুধু মুখ্য বললে ঠিক বলা হবে না, ভাষাই রসাত্তিব্যক্তির একমাত্র উপাদান। "ছন্দে, শব্দবিজ্ঞাসের ও ধ্বনিবন্ধারের তির্যক্ ভঙ্গিতে, যে সঙ্গীতরস প্রকাশ পায় অর্থের কাছে অগত্যা তার জবাবদিহি আছে"—উক্তিটির তাৎপর্য বিশেষভাবে প্রণিধেয়। ছন্দ শুধু metre নয়, rhythm। মাত্রাক্রমের পরিমিতির সঙ্গে সঙ্গে ব্যাপক ও বিচিত্রতরঙ্গভঙ্গময় ধ্বনিপ্রবাহের হিন্দোলবিলাস রীদম্, মাত্রাক্রমবন্ধনহীন গম্ভকেও বা কাব্যার্থ্য ক'রে তোলে আপন মহিমায়। এ সকলই কাব্যের শিল্পকলা। কিন্তু সব-কিছুরই একটা সীমা আছে। 'ছন্দের নেশা, ধ্বনিপ্রসাধনের নেশা' কোনো 'কবির মধ্যে মৌতাতি উগ্রতা পেয়ে' বসলে অবশ্যই তা নিন্দনীয়। তবু, মহাকবিদেরও রচনায় অনেক সময় 'শিল্পিত'কে অর্থাৎ ভাববস্তুকে অতিক্রম ক'রে শিল্পকলাটাই বড়ো হ'য়ে ওঠে। "কেননা, তার মধ্যেও আছে সৃষ্টির প্রেরণা"। শিল্পিতকে 'ডিঙিয়ে' যাওয়ার মানে অস্বীকার করা নয়; শিল্পকলার 'আপন স্বাতন্ত্র্যকে মুখ্য ক'রে' তোলার মানে শিল্পিতনিরপেক্ষ স্বৈরাচার নয়, শিল্পিতের সঙ্গে সূক্ষ্ম সম্পর্ক রেখে ব্যক্তিত্বমণ্ডিত হ'য়ে ওঠা। আপাতদৃষ্টিতে মনে হ'তে পারে যে 'লীলায়িত অলঙ্কৃত ভাষা' 'অর্থকে ছাড়িয়ে' প্রকাশ করছে 'সঙ্গীতরস'। কিন্তু তা তো নয়। এ রস কাব্যে স্বাধীন নয়, পরাধীন—কাব্যার্থের কাছে একে জবাবদিহি করতে হয়। উদাহরণস্বরূপে ধরা যেতে পারে রবীন্দ্রনাথের 'বর্ষামঙ্গল' কবিতাটিকে। একখানি ছোট কবিতায় সঙ্গীতরসকে এমন উজাড় ক'রে কবি বোধ করি আর কোথাও দেন নাই। ছন্দে, পদচয়নে, অজস্র অল্পম অল্পপ্রাসের

সমাবেশে ‘মধুরকোমলকান্তপদাবলী’ ‘বর্ষামঙ্গল’। মানে না বুঝেও পড়া যায় বার বার, রবীন্দ্রনাথ যেমন পড়েছিলেন জয়দেবের ‘গীতগোবিন্দ’—“I cannot tell how often I read that Gita Govinda...the sound of the words and the lilt of the metre filled my mind with pictures of wonderful beauty, which impelled me to copy out the whole of the book for my own use” (*Reminiscences*—Tagore)। বর্ষামঙ্গল আর গীতগোবিন্দের মধ্যে গঠনগত একটা সাদৃশ্য আছে। গীতগোবিন্দের গঠনবৈশিষ্ট্যের কথা তাই একটু না বললে চলে না। তাছাড়া, সংস্কৃতকাব্য হ’লেও অসামান্য বাক্শিল্পী জয়দেবের কাছে বাঙলাকাব্য ঋণী, আগেও ছিল, এখনও গুরুতরভাবে রয়েছে, ভাবী কালেও থাকবে। আধুনিক শিক্ষিতরা জয়দেব-সম্বন্ধে খুবই অবিচার করেন; অথবা অবিচার কথাটা না বলাই হয়তো ভালো, প’ড়ে মন্তব্য করেন যদি একজন, বই চোখে না দেখে ওই মন্তব্য শুনেই মন্তব্য করেন একশ’ জন। আমাদের সাহিত্যসমালোচনা এই পথেই চলে অধিকাংশ ক্ষেত্রে। কিন্তু যাক এ কথা। গীতগোবিন্দ নাটকীয়তাময় প্রায়গীতসর্বস্ব কাব্য। রাধাহীন বাসন্তরাসে এর আরম্ভ এবং ঔৎসুক্য-উৎকণ্ঠা, অভিসারেচ্ছা-সদেও অক্ষমতার ফলে আপন কুঞ্জে শ্রীরাধার বাসকসজ্জা, বিপ্রলঙ্কা, খণ্ডিতা, কলহাস্তরিতা দশার ভিতর দিয়ে পুনরায় শ্রীরাধার তিমিরাভিসার ও শ্রীকৃষ্ণ-সহ মিলনে এর পরিসমাপ্তি। গতি এ কাব্যের মূল স্তর, এ গতি দেহের তথা মনের। এই গতিকেই মূর্তি দিয়েছেন জয়দেব প্রয়োজনমত সমবিষমমাত্রায় রচিত বিচিত্রভঙ্গিময় গানে গানে। আপাত-দৃষ্টিতে মনে হবে অনুপ্রাস সীমা ছাড়িয়ে গেছে। বস্তুতঃ তা নয়। অনুপ্রাসিত অযুক্ত ব্যঞ্জনগুচ্ছের ধ্বনির তরলতা-চটুলতা, যুক্তব্যঞ্জনগুচ্ছের ধ্বনির সাস্রুতা-গম্ভীরতা লীলামুখর ছন্দঃপ্রবাহে লীন হ’য়ে চলেছে পদে পদে ওই ভাবগতির চরণে নমস্কৃতি জানাতে জানাতে। রবীন্দ্রনাথের বর্ষামঙ্গল বর্ষাপ্রশস্তি। বিরহবেদনার ঋতু বর্ষা; কিন্তু আমাদের কবির এ বর্ষা বান্দীকির নয়, কালিদাসের—বর্ষাগমে সীতাহারা রামের ব্যর্থ হাহাকারে পর্য্যবসিত বিরহব্যথা নয়, মিলনপরিণামে মধুময়ী আবেগচঞ্চলা যৌবনবেদনা। ভারতের উজ্জয়িনীযুগের বিলাসিনী তরুণীদের ছবি এঁকেছেন রবীন্দ্রনাথ, যে-যুগের পথিকবনিতারাও বর্ষার প্রথম মেঘকে জানাত ‘স্বাগতম্’। তখনকার দিনে কর্মোপলক্ষে প্রবাসী তরুণদের ছুটি হ’ত বর্ষায়; এখনকার মতন গরমের ছুটি ছিল না। বর্ষামঙ্গলেরও মূল স্তর গতি। গীতগোবিন্দের নাট্য-

ধর্মিতা এখানে নাই। তরুণীরা জিয়াশীলা নয়, জিয়াশীল কবিমানস। বিচিত্র ভাবের নানা নায়িকাকে আশ্রয় ক'রে বহুমুখী লীলার বিচিত্রসুন্দর হ'য়ে উঠেছে কবিমানসেরই গতি। এই গতিরই গীতায়ন বর্ষামঙ্গল। বর্ণধ্বনির অল্পপ্রাসনে অর্থাৎ রগনে অল্পরগনে, সুরে বন্ধারে এই মধুচ্ছন্দ্য গতির ব্যঞ্জনা। অল্পপ্রাস পদে পদে উৎক্লিপ্ত করতে করতে চলেছে ভাবের স্কুলিক, বাদের সমবাসে নির্ম্মিত হয়েছে জ্যোতির্ম্ময় আনন্দলোক।

দেখা যাচ্ছে যে অল্পপ্রাসকে রসমুখীন করতে পারলে তার প্রাচুর্য্যও হ'য়ে ওঠে ঐশ্বর্য্য। শব্দালঙ্কারের মধ্যে অল্পপ্রাসের স্থান সকলের শীর্ষে। সকল দেশেরই কাব্যে অল্পপ্রাসের প্রচুর প্রয়োগ আছে। উচ্চাদের কাব্যেও সর্বত্র তার রসাত্মকতা থাকে না। না থাক; সীমার মধ্যে রাখলে তাতে যে ধ্বনিবৈচিত্র্যের সৃষ্টি হয়, তারও মূল্য কম নয়। সীমা ছাড়ালেই, অল্পপ্রাস অট্টহাস।

শব্দালঙ্কার

আমাদের কাব্যশাস্ত্রকারগণ কাব্যের ছুটি প্রকারভেদ নির্দেশ করেছেন ছুটি বিশেষণের সাহায্যে—দৃশ্য আর শ্রব্য। দৃশ্য কাব্য নাটক; শ্রব্য কাব্য রামায়ণ মেঘদূত মেঘনাদবধ সোনার তরী। শ্রব্যত্বই যে কাব্যের প্রধান বৈশিষ্ট্য আধুনিক ইউরোপীয় কাব্যরসিকগণও তা স্বীকার করেন। খ্যাতিমান কবিসমালোচক Alfred Noyes বলছেন, “...it (The Poetry Society of London) has been rendering a great service to the cause of poetry for many years now. It has helped people to realize that *poetry was meant to be heard*” (The Poetry Review, March-April, 1933)।

কাব্য রসাত্মক বাক্য। বাক্য পূর্ণতাবের প্রকাশক পদসমুচ্চয়। বাক্যকে যদি পরিবার বলি, পদকে বলতে হয় তার পরিজন। বহু বাক্য নিয়েও যেমন কবিতা হয়, একটিমাত্র বাক্যেও তেমনি নিটোল একখানি রসোত্তীর্ণ কবিতার সৃষ্টি হ’তে পারে। শেষোক্ত লক্ষণের অজস্র কবিতা রয়েছে সংস্কৃতে এবং প্রাকৃততে; বাঙলাতেও রয়েছে এর অনেকগুলি নিদর্শন রবীন্দ্রনাথের ‘লেখন’ আর ‘স্মৃতি’ কাব্যে।

বাক্যপরিবারের পরিজন যে পদ, তার ছুটি রূপ—একটি বর্ণময় দেহরূপ, অন্যটি অর্থময় চিহ্ন-রূপ। প্রথমটির আবেদন আমাদের ইন্দ্রিয়ের কাছে, দ্বিতীয়টির বোধের কাছে—একটি concrete, অপরটি abstract।

দেহরূপটিকে কান দিয়ে দেখাই সার্থক দেখা—ধ্বনির (sound) মধ্যে যে রূপের আলো থাকে তার দ্রষ্টা চোখ নয়, মন। কবি ‘ছন্দে ছন্দে সুন্দর গতি’ দান করেন এই ধ্বনিকে, প্রসাধনে মগ্নিত করেন এই ধ্বনিকে।

শব্দালঙ্কার প্রকৃতপক্ষে ধ্বনির অলঙ্কার। ধ্বনি আবার বর্ণধ্বনি, পদধ্বনি, কোথাও বা বাক্যধ্বনি। শব্দালঙ্কারের শব্দ, সূক্ষ্ম বিচারে, word নয়। বর্ণধ্বনি অল্পপ্রাসে, পদধ্বনি সমক বক্তোক্তি শ্লেষ পুনরুক্তবদান্তাসে, বাক্যধ্বনি সর্বসমকে। বধাস্থানে এদের ব্যাখ্যা করব এবং বাঙলাভাষার অন্তঃপ্রকৃতির দিকে দৃষ্টি রেখে এদের নানানতর প্রকারভেদ যুক্তি দিয়ে বখাযোগ্যভাবে গ্রহণ বা বর্জন করব।

কেউ হয়তো বলবেন, ‘শব্দ’ মানে ধ্বনি শুধু অল্পপ্রাস-সম্পর্কেই বলা চলে ; যমক শ্লেষ ইত্যাদির বেলায় শব্দ মানে word বলব না কেন ?

বলতে আমিও তো নিষেধ করি নাই। শব্দ মানে word না ধরলে ‘পদধ্বনি’ ‘বাক্যধ্বনি’ লেখা তো আমার পক্ষে সম্ভব হ’ত না। যমক শ্লেষ ইত্যাদিতে অর্থেরও চরম মর্যাদা—অর্থ বাদ দিলে এসব অলঙ্কারের অস্তিত্বই থাকবে না, শুধু অল্পপ্রাসই থাকবে একমাত্র শব্দালঙ্কার হ’য়ে। তবু এরা অর্থালঙ্কারের পর্যায়ভুক্ত হয় নাই কেন ? এই প্রশ্নের উত্তরেই আমার বক্তব্য পরিস্ফুট হ’য়ে বাবে। অর্থালঙ্কারে শব্দের (word-এর) অর্থটাই সর্বস্ব ; শব্দালঙ্কারে অর্থের দিকটা নিতান্তই গৌণ। শব্দ এখানে word সত্য ; কিন্তু শব্দের বিশেষবর্ণনামাবেশময় গঠনরূপটাই চরম সত্য। এই গঠনরূপে বর্ণাবলীর মিলিত যে ধ্বনি (sound), সেইটাই অলঙ্কারের নিয়ন্তা। দুটো উদাহরণ দেওয়া যাক—

মধুসূদনের

“কেন গর্বা কর্ণে তুমি কর্ণ-দান কর,
রাজেন্দ্র ?”

প্রেমেন্দ্ৰের

“কোন্ সে বধূর বৃকের আঙুন তিতর করিয়া থাক্,
অবশেষে লাগে বসনে তাহার পুড়ে গেল সাতপাক।”

প্রথমটিতে ‘কর্ণ’ ‘কর্ণ’—অলঙ্কার যমক। ‘সেনাপতি কর্ণ’ আর ‘কান’ এদের যথাক্রমিক অর্থ (অলঙ্কারী কর্ণের কথা শোন কেন ?)। প্রথম ‘কর্ণ’-কে ‘সূতপুত্র’ অথবা দ্বিতীয় ‘কর্ণ’-কে ‘কান’ বা ‘জ্ঞতি’ করলে আর যমক থাকে না। অলঙ্কার রাখতে হ’লে ‘কর্ণ-কর্ণ’ রাখতেই হবে। অর্থের সঙ্গে যেটি চাই-ই চাই সেটি হচ্ছে ‘করণ’ বর্ণকয়টির ধ্বনির যথায়থ দ্বিরাবৃত্তি। প্রেমেন্দ্ৰের কবিতাংশটিতে ‘সাতপাক’ কথাটিতে শ্লেষ অলঙ্কার। এটি word তো নিশ্চয়ই ; কিন্তু এর অর্থ বজায় রেখে একে যদি সাতপাঁচ, সপ্তবেষ্টনী-গোছের চেহারা দেওয়া যায় তাহ’লে শাড়ীর সাতটা পাক ঠিকই থাকবে, কিন্তু বিবাহ অর্থটা অন্তর্ধান করবে এবং শ্লেষ অলঙ্কার বরণ করবে অগম্যত্ব। মূল্য তাহ’লে কোন্টার বেশী হ’ল ?—অর্থের ? না, বিশেষধ্বনিমান সাত-পা-ক বর্ণাবলীর ?

শব্দালঙ্কার শব্দপরিবর্তন সহজে পারে না, অর্থালঙ্কার পারে। এইখানেই দুইয়ের পার্থক্য (‘অর্থালঙ্কার’ দ্রষ্টব্য)।

শব্দালঙ্কারের মধ্যে অনুপ্রাস, যমক, বক্রোক্তি, (শব্দ-) শ্লেষ এবং পুনরুক্ত্যবদান্তাসই প্রধান। আধুনিক বাঙলা সাহিত্যেও অনুপ্রাসের প্রয়োগ সবচেয়ে বেশী; এর নীচেই বক্রোক্তি আর শ্লেষ; তৃতীয় স্থান যমকের এবং চতুর্থ পুনরুক্ত্যবদান্তাসের।

আগেই বলেছি শব্দপরিবর্তনে শব্দালঙ্কারের অস্তিত্ব থাকে না।

১। অনুপ্রাস

একই বর্ণ বা বর্ণগুচ্ছ, যুক্তভাবেই হোক আর বিযুক্তভাবেই হোক, একাধিক-বার ধ্বনিত হ'লে হয় অনুপ্রাস।

বর্ণ=ব্যঞ্জনবর্ণ, স্বরবর্ণ নয়। যে বর্ণের বা বর্ণগুচ্ছের অনুপ্রাস হবে, তাদের সঙ্গে মিলিত স্বরধ্বনি বিষম অর্থাৎ বিভিন্ন হ'লেও অনুপ্রাস অক্ষুণ্ণ থাকবে (“অনুপ্রাসঃ শব্দসাম্যং বৈষম্যোহপি স্বরস্য যৎ”—সাহিত্যদর্পণ)। ‘শব্দসাম্য’ কথাটার অর্থ ব্যঞ্জনবর্ণের ধ্বনিসাম্য। অনুপ্রাসে স্বরধ্বনির সম্মান নাই। দুইএকটা উদাহরণ বিশ্লেষণ ক’রে দেখালেই ব্যাপারটা পরিষ্কার হ’য়ে যাবে :

(i) “গুরু গুরু মেঘ গুমরি গুমরি

গরজে গগনে গগনে

গরজে গগনে।”—রবীন্দ্রনাথ।

—প্রথম পঙ্ক্তিতে ‘গ’ অনুপ্রাসিত হয়েছে চারবার এবং প্রত্যেক বারেই ‘গ’-র সঙ্গে মিলিত হ’য়ে আছে ‘উ’-ধ্বনি; হ্রস্বাং ব্যঞ্জনের সঙ্গে স্বরধ্বনিরও ঘটেছে সমতা। পরবর্তী পঙ্ক্তিহুটিতেও এই অবস্থা : ‘গ’ অনুপ্রাসিত হয়েছে আটবার এবং প্রত্যেক বারেই ‘গ’-র সঙ্গে মিলিত হ’য়ে আছে ‘অ’-ধ্বনি; হ্রস্বাং স্বর ও ব্যঞ্জন দুইয়েরই ধ্বনিসাম্য। আবার সমগ্রভাবে তিনটি পঙ্ক্তিতে ‘গ’ অনুপ্রাসিত হয়েছে বারোবার। প্রথম পঙ্ক্তিতে স্বরধ্বনি ‘উ’, দ্বিতীয়-তৃতীয়ে ‘অ’; হ্রস্বাং স্বরধ্বনি বিষম। ব্যঞ্জনধ্বনির সঙ্গে মিলিত স্বরধ্বনির সাম্য হ’ল কি বৈষম্য হ’ল সেদিকে দৃষ্টি দেওয়ার কোনো প্রয়োজন নাই। উক্তটিটির অলঙ্কারনির্ণয়ে শুধু এই কথাটি বলতে হবে যে এখানে ‘গ’-ধ্বনির অনুপ্রাস, ধ্বনিটি বারোবার আবৃত্তি হয়েছে।

(ii) “কুলায়ে কাঁপিছে কাতর কপোত”—রবীন্দ্রনাথ।

—চারবার আবৃত্তি ‘ক’-ধ্বনির অনুপ্রাস।

(iii) ‘স্বর্ণোজ্জলবর্ণা, তোমার কর্ণে হুলিছে কর্ণিকার’—শ. চ.

—‘র্ণো’, ‘র্ণা’, ‘র্ণে’, ‘র্ণি’; কিন্তু তাতে কি হয়েছে? আমাদের অলঙ্কার চারবার আবৃত্ত ‘র্ণ’ এই যুক্তব্যঞ্জনধ্বনির অল্পপ্রাস।

অল্পপ্রাসে ব্যঞ্জনের সঙ্গে মিলিত স্বরধ্বনির সাম্যকে ইংরিজিতেও মূল্য দেওয়া হয় না।

শুদ্ধ স্বরধ্বনির সাদৃশ্যকে আমরা অল্পপ্রাস বলি না, কারণ এক স্বর বার বার উচ্চারিত হ’লেও ধ্বনিগত বৈচিত্র্য সৃষ্টি করতে পারে না—“স্বরমাত্রসাদৃশ্যং তু বৈচিত্র্যাতাবাৎ ন গণিতম্” (বিশ্বনাথ)। এ যুক্তি বিজ্ঞানসম্মত। ইংরিজিতে, তুল ক’রে স্বরবর্ণের অল্পপ্রাস (Alliteration) বহুদিন ধ’রে স্বীকৃত হ’য়ে এসেছিল। আজও উদাহরণরূপে

“Apt Alliteration’s artful aid” বা

“An Austrian army awfully arrayed”

অনেকের বইয়ে দেখা যায়। অথচ ধ্বনির দিক্ থেকে ‘a’ কত বিসদৃশ—‘a’ = এ্যা, আ, এ, অ। এর চেয়ে শতগুণে ভালো

‘আকুল আবেগে আমি আপনার আসার আশায় আছি’—শ. চ.

ধ্বনির দিক্ থেকে এটি নিখুঁত। তবু ‘আ’-র অল্পপ্রাস হয়েছে একথা বলব না। আধুনিক ইংরিজি কাব্যশাস্ত্রে স্বরের alliteration স্বীকার করা হয় না, হয় শুধু ব্যঞ্জনের—“*Alliteration* occurs when two or more syllables in close proximity commence with *the same consonant*”, বলেছেন Smith।

একটা মূল্যবান প্রসঙ্গ :

একই স্বরধ্বনির বহুবার আবৃত্তি ক্ষেত্রবিশেষে অপূর্ণ ইচ্ছাজাল বিস্তার করে Onomatopoeia বা ‘তাবধ্বনি’তে। কিন্তু Onomatopoeia অল্পপ্রাস নয়। এটিকে Figure-এর বা অলঙ্কারের পর্যায়ভুক্ত করা তুল, কারণ এর কোনো বাঁধা পথ নাই। একটা উদাহরণ দিই :

“স্তম্ভ প্রাসাদ বিষাদ-আধার,

অশান হইতে আসে হাহাকার—

রাজপুরবধু যত অনাথার

মর্মবিদার রব।”—রবীন্দ্রনাথ।

এখানে দীর্ঘায়ত ‘আ’-ধ্বনি বার বার আবৃত্ত হ’য়ে করেছে বেদনার অপূর্ণ ব্যঞ্জনা। কিন্তু এই ব্যঞ্জনরহস্ত শুধু নিরাকার ‘আ’-ধ্বনির মধ্যেই নিহিত নয়।

বারংবার আবৃত্ত সাকার ‘শব্দ’-ব্যঞ্জনধ্বনির স্বাসব্যঞ্জনাকে আর শোকপ্রকাশ-
জ্যোতক দ্বিরাবৃত্ত ‘হ’-ধ্বনিকে সাহায্য করার সৌভাগ্য লাভ করেছে বলেই
‘আ’-ধ্বনির অপূর্ণ ব্যঞ্জনা সম্ভবপর হয়েছে। একা ‘আ’-ধ্বনি যে কত ব্যর্থ তা
বোঝা যাবে যদি ‘শব্দ’ আর ‘হহ’ উড়িয়ে দিই :

‘মুক রাজাগারে বেদনা-তিমির,

চিঁতাভূমে জাগা আনিছে সমীর

কত না অনাথা পুরকামিনীর

মর্মবিদারী রব।’—শ. ৫.

এখানেও তেরোটি আ-ধ্বনি রয়েছে, কিন্তু একান্ত মূল্যহীন এরা—না আছে
অনুপ্রাস, না আছে Onomatopoeia।

কেউ কেউ রবীন্দ্রনাথের

“ঐ আসে ঐ অতিভৈরব হরষে

জলসিঞ্চিত ক্ষিতিসৌরভরভসে

ঘনগোরবে নবযৌবনা বরষা”

নজিররূপে দাঁড় করিয়ে বলেন, এই তো চমৎকার অনুপ্রাস সৃষ্টি করেছে ‘ঐ’,
‘ঔ’; তাহলে মানি কেমন ক’রে যে স্বরধ্বনিতে অনুপ্রাস হয় না?

আমার উত্তর এই :

বাঙলায় স্বরধ্বনির উচ্চারণে হ্রস্বদীর্ঘবিচার নাই; সব স্বরই হ্রস্ব অর্থাৎ
একমাত্রার। শুধু মাত্রাচ্ছন্দের কবিতায় ‘ঐ’ আর ‘ঔ’ এই দুটিমাত্র স্বর দীর্ঘ
বা দ্বিমাত্রিকভাবে উচ্চারিত হয়। এরা ‘আ, ই, উ, এ, ও’-র চেয়ে ওজনে
তারী, তার কারণ উচ্চারণে এরা দুই স্বরধ্বনির (মিলিত নয়) স্বল্পব্যবহিত রূপ
—‘ঐ’=অই বা ওই, ‘ঔ’=অউ বা ওউ। স্বরবর্ণাবলীর মধ্যে এরা এইভাবে
একটু ব্যক্তিস্ববিশিষ্ট বলে একপ্রকার বিশেষ ধ্বনিমূল্য এদের আছে।

মাত্রাচ্ছন্দেই রবীন্দ্রনাথ এখানে প্রয়োগ করেছেন ‘ঐ’ ‘ঔ’। এদের সঙ্গে
যুক্ত করেছেন বহু গুরুগম্ভীর ব্যঞ্জনধ্বনি—ভ, হ, জ, ঘ, গ, ব, ষ; সঙ্গে সঙ্গে
সৃষ্টি করেছেন ‘ভ, জ, ঘ, ত, র, ষ, স, ন’-র অনুপ্রাস। মেঘমেষুর বর্ষার
ভাবব্যঞ্জনায় রচিত বহুবিচিত্র উপচার-উপকরণের নৈবেদ্যখানির অঙ্গীভূত
হওয়ায় ‘ঐ’ আর ‘ঔ’ পাঠকমনে বিস্তার করে একপ্রকার মায়া—মাত্রাচ্ছন্দ ওই
মায়াসৃষ্টির অবকাশ ঘটিয়েছে।

এই কবিতাংশটিকে তানপ্রধান পয়ারে রূপান্তরিত দেখিয়ে দিচ্ছি

‘ঐ’ ‘ঔ’ একমাত্রিক হওয়ায় ধ্বনিগৌরব হারিয়ে কত গোণভূমিতে নেমে এসেছে :

‘ঐ আসে ঐ যে গো অতিভৈরব হরষে
সলিলসিঞ্চিত ক্ষিতিসৌরভরভসে
জলদগৌরবে নবযৌবনা বরষা’—শ. চ.

এখানে অনুপ্রাস হয় নাই ; কারণ যে ধ্বনিবৈচিত্র্য থাকলে কান সুন্দর ব’লে তাকে বরণ ক’রে নেয়, ‘ঐ’ ‘ঔ’ এখানে মেরুদণ্ডহীন ব’লে সেই বৈচিত্র্য সৃষ্টি করতে পারে নাই।

মনে হোয়, রবীন্দ্রনাথ ‘বর্ষামঙ্গল’ কবিতায় ‘ঐ’ লিখেছিলেন ‘ঐ’কারের সম্ভাব্য অনুপ্রাসনার প্রতি পাঠকের দৃষ্টি-আকর্ষণের বাসনায়। মনে হওয়ার কারণ ‘ওই’ লেখাই রবীন্দ্রনাথের অভ্যাস, সবরকম ছন্দে।

বাই হোক, আমরা মাত্রাচ্ছন্দের কবিতায় ‘ঐ’ আর ‘ঔ’ স্বরধ্বনি-দুটির অনুপ্রাস স্বীকার করব। রবীন্দ্রনাথের কবিতাংশটির মতন অল্পকূল ধ্বনিপরিবেশ না থাকলেও ‘ঐ’ ‘ঔ’ আপন শক্তিতেই অনেকটা বৈচিত্র্য যে আনতে পারে তার প্রমাণ মিলবে নীচের কবিতাটিতে :

‘ঐ দেখু ল’য়ে হৈ হৈ রব করিয়া
পৌষের সাঝে মৌবনপথ ধরিয়া
রাখাল ফিরিছে, বৌ আসে জল ভরিয়া।’—শ. চ.

বাঙলা উচ্চারণ ও অনুপ্রাস

বাঙলাভাষার উচ্চারণবৈশিষ্ট্যের কারণে আমাদের অনুপ্রাসবিচার ঠিক সংস্কৃতনিয়মে চলে না। আমরা মুখে বলি বর্গীয় ‘ব’ অন্তঃস্থ ‘ব’, বর্গীয় ‘জ’ অন্তঃস্থ ‘য’, দন্ত্য ‘ন’ মূর্দ্ধন্ত ‘ণ’, তালব্য ‘শ’ মূর্দ্ধন্ত ‘ষ’ দন্ত্য ‘স’ ; কিন্তু উচ্চারণে আমাদের সকল ‘জ’ই বর্গীয় (জল, যদি), সকল ‘ব’ই বর্গীয় (বন্ধন, বচন), সকল ‘ন’ই দন্ত্য (দন্ত, গণ্য), সকল ‘শ’ই তালব্য (বিশেষণে সর্বশেষ)। ‘য’-কে ‘জ’ করেছি ; কিন্তু ‘ষ’-র মূল সংস্কৃত উচ্চারণ বাঙলায় যেখানে রাখতে হয়েছে, সেখানে এর তলায় ফুটকি দিয়ে নতুন এক বর্ণ সৃষ্টি করেছি—নয়ন, প্রিয়। এইসব কারণে আমাদের অনুপ্রাসকে অনেকক্ষেত্রে চলতে হবে অ-সংস্কৃত অর্থাৎ খাটি বাঙলা পদ্ধতিতে।

হুইএকটা উদাহরণ দিই :

(i) ‘দ্বঃশাসনের শোষণ-নাশন হে ভীষণ-দয়শন’—শ. চ.

(ii) 'নববন্ধনে বাঁধিলে যে ভূমি জননি'—শ. চ.

—(i) বাঙলামতে 'শ ব স' সবই উচ্চারণে 'শ' (sh) এবং 'ণ ন' উচ্চারণে 'ন' (n) ব'লে সাতবার 'শ'-ধ্বনির এবং ছবার 'ন'-ধ্বনির অনুপ্রাস। সংস্কৃত-মতে এ উদাহরণে অনুপ্রাস-বিচার চলে দুভাবে: (১) উচ্চারণস্থান বিভিন্ন ব'লে 'শ ব স' অথবা 'ণ ন' অনুপ্রাসের অধিকারে বঞ্চিত; বলতে হবে—চারবার 'শ', দুবার 'ব', দুবার 'ণ' আর চারবার 'ন' অনুপ্রাসিত হয়েছে, 'স' প'ড়ে আছে একলা। (২) 'স ন' অনুপ্রাস উচ্চারণস্থান দস্ত ব'লে, 'ব ণ' অনুপ্রাস উচ্চারণস্থান মুর্দ্ধা ব'লে—এর নাম—ঋত্যনুপ্রাস।

(ii) বাঙলামতে দুবার 'ব'-ধ্বনির অনুপ্রাস। সংস্কৃতমতে অনুপ্রাস নাই, কারণ 'নব'-র 'ব' অন্তঃস্থ, 'বন্ধনে'-র 'ব' বর্গীয়। বাঙলামতে 'জ ব' অনুপ্রাস আমাদের উচ্চারণে এরা এক (j) ব'লে। সংস্কৃতমতেও অনুপ্রাস 'জ ব' একই স্থান (তালু) থেকে উচ্চারিত ব'লে—ঋত্যনুপ্রাস।

'অলঙ্কার-চঞ্জিকা'-র প্রথম সংস্করণে ঋত্যনুপ্রাস কেন বর্জন করেছিলাম সংক্ষেপে তা একটু জানিয়ে দেওয়ার দরকার হয়েছে।

যে-সব ব্যঞ্জন একই স্থান থেকে উচ্চারিত তাদের মধ্যে সূক্ষ্ম একপ্রকার ধ্বনিসাম্য অনুভূত হয়। এই সূক্ষ্ম সাদৃশ্য-অনুভূতির ভিত্তিতে এইজাতীয় বর্ণধ্বনির অনুপ্রাস প্রাচীনদের কেউ কেউ স্বীকার করেছিলেন। এরই নাম ঋত্যনুপ্রাস; আচার্য্য দণ্ডী এর প্রবর্তক, ভোজরাজ উৎসাহী সমর্থক, বিশ্বনাথ অদ্ভুত অনুবর্তক—'অদ্ভুত' বললাম এই কারণে যে বিশ্বনাথ প্রাচীন ধারা থেকে স'রে এসে আমার অর্থ্যাং বাঙালীর প্রায় পাশে দাঁড়িয়েছেন। আচার্য্য দণ্ডীর উদাহরণ "এব রাজা যদা লক্ষ্মীম্..."—তঁার মতে 'ষ-র', 'জ-য', 'দ-ল' প্রত্যেক জোড়াটিতে ঋত্যনুপ্রাস; কারণ প্রথম জোড়াটির উচ্চারণস্থান মুর্দ্ধা, দ্বিতীয়টির তালু এবং তৃতীয়টির দস্ত। আমরা কিন্তু একমাত্র 'জ-য' ছাড়া অন্য কোনো জোড়ায় বর্ণে বর্ণে ধ্বনিসাম্য ঋতি (কান) দিয়ে ধরতে পারি না। বিশ্বনাথেরও আমাদেরই মতন অবস্থা হয়েছে। তঁার উদাহরণ "মনসিজং জীবয়ন্তি দৃশৈব যাঃ"—তিনি বলছেন 'জ-য' ঋত্যনুপ্রাস; কিন্তু 'মনসিজ' কথাটিতে দস্ত হ'তে উচ্চারিত 'ন-স'-সম্বন্ধে তিনি নীরব। এর একমাত্র কারণ এই যে বাঙলার মতন ওড়িয়াতেও 'য' উচ্চারণে 'জ' ব'লে বিশ্বনাথের কান সহজেই এদের ধ্বনিসাম্য মেনে নিয়েছে, 'ন-স'-কে সমধ্বনি ব'লে স্বীকার করতে পারে নাই।

এ অবস্থায় ঋত্যনুপ্রাসকে বাঙলায় প্রাচীন সংজ্ঞা-অনুসারে গ্রহণ করার কোনো সার্থকতা দেখি না।

বাঙলা কবিতায় অন্ত্যানুপ্রাণ একটি মূল্যবান শব্দালঙ্কার। সেখানে প্রত্যনুপ্রাণ আমাদের উপকার করবে; কিন্তু তার সংজ্ঞা রচনা করব নতুন করে।

বাঙলায় অনুপ্রাণ তিনরকম—অন্ত্য, বৃত্তি, ছেক। এদের মধ্যে বৃত্তিই শ্রেষ্ঠ, কারণ গুণপঞ্চময় সাহিত্যে এর সার্বভৌম অধিকার; মিথছন্দ্য কবিতার আনন্দলোকে ‘চরণ-বিচরণ’ অন্ত্যানুপ্রাণের। ছেক গোণ। অন্ত্যানুপ্রাণকে আমরা গ্রহণ করছি শুধু অন্ত্যানুপ্রাণের সহকারিরূপে; বাঙলায় এর স্বতন্ত্র আসন নাই।

(ক) অন্ত্যানুপ্রাণ ৪

বাগ্‌যন্ত্রের একই স্থান হ’তে উচ্চারিত প্রতিগ্রাহ-সাদৃশ্যময় ব্যঞ্জনধ্বনির নাম অন্ত্যানুপ্রাণ।

ধ্বনির ঐক্য নয়, সাদৃশ্য অর্থাৎ ‘ছন্দ-নন্দ’-র মতন ঠিক এক নয়, ‘ছন্দ-বন্দ’-র মতন একরকম। বাঙলায় ‘ক’ আর ‘খ’ সদৃশ ধ্বনি, ‘গ’ আর ‘ঘ’ সদৃশ ধ্বনি, তেমনি চ ছ, ট ঠ, ত থ, প ফ, জ ঝ, ড ঢ, দ ধ, ব ভ সদৃশ ধ্বনি। এইজাতীয় ধ্বনিসাদৃশ্য নিয়ে অজস্র অন্ত্যানুপ্রাণ সৃষ্টি করেছেন বাঙলার সকল যুগের কবিরা। রবীন্দ্রনাথ থেকে উদাহরণ দিই—

ক খ : পরপারে দেখি আকা তরুছায়া মসীমাখা।

গ ঘ : বাতাস বহে বেগে, ঝিলিক মারে মেঘে।

চ ছ : কালো চোখে আলো নাচে, আমার যেমন আছে।

জ ঝ : চিরদিন বাজে অন্তরমাকে।

ট ঠ : ধরি তার কর হুঁটি, আদেশ পাইলে উঠি।

ত থ : লীলাপদ্য হাতে, কুরুবক মাথে।

দ ধ : বাদী প্রতিবাদী, বিবিধ উপাধি।

প ফ : দিল সে এত কাল যাপি, হোলির দিনে কত কাকি।

ব ভ : কুল নাহি পাই তল পাব তো তবু;

হতাশ মনে রইব না আর কছু।

(‘ড-ঢ’-র অন্ত্যানুপ্রাণ বাঙলায় নানা কারণে দুর্গত)

উপরের প্রত্যেকটি উদাহরণে একস্থান হ’তে উচ্চারিত প্রতিগ্রাহ সদৃশ ধ্বনি ব্যঞ্জনের অনুপ্রাণ, অতএব অন্ত্যানুপ্রাণ। উদাহরণগুলি

অন্ত্যানুপ্রাসের এবং এই অন্ত্যানুপ্রাস সম্ভবপর হয়েছে অন্ত্যানু-
প্রাসের সহকারিতায়। অন্ত্যানুপ্রাসহীন অন্ত্যানুপ্রাসের উদাহরণ :

“দেবী, তব সিঁথিমূলে লেখা
নব অরুণ সিঁহুররেখা,
তব বায়বাহ বেড়ি শঙ্খবলয় তরুণ ইন্দুলেখা।
একি মঙ্গলময়ী মুরতি বিকাশি প্রভাতে দিতেছ দেখা ॥”

—রবি।

বর্ণের প্রথম-দ্বিতীয় (যেমন ত-থ) অথবা তৃতীয়-চতুর্থ (যেমন দ-ধ) বর্ণের
ধনিসাদৃশ্য অন্ত্যানুপ্রাসের সৃষ্টি করে; কিন্তু প্রথম-তৃতীয় (ত-দ...), প্রথম-
চতুর্থ (ত-ধ...), দ্বিতীয়-চতুর্থ (থ-ধ...) বা দ্বিতীয়-তৃতীয় (থ-দ...) করে না।
ধনিত্বের দিক থেকে এইটেই স্বাভাবিক; কারণ, ‘ত-থ’ বা ‘দ-ধ’ একই
ধনির অন্তপ্রাণ (mute) আর মহাপ্রাণ (aspirate) রূপ। প্রথম আর তৃতীয়
বর্ণকে নিয়ে অন্ত্যানুপ্রাসজাত অন্ত্যানুপ্রাস কচিৎ দেখা যায়; বর্ণদ্বয়টি ‘ক’
আর ‘গ’। শব্দান্তের হ্রস্ব ‘ক’ (ক্) উচ্চারণে কোথাও কোথাও ‘গ্’ হ’য়ে যায়
বর্ণবিকৃতির ফলে : কাক্ > কাগ্, বক্ > বগ্, শাক্ > শাগ্। পশ্চিম বাঙলায়
তত্ত্বব ক্রিয়াপদের প্রয়োগেও এই বর্ণবিকারটি শোনা যায়—খাক্, বাক্,
হোক্ > খাগ্, বাগ্, হোগ্। এই ব্যাপারটিও কাজে লাগিয়েছেন
রবীন্দ্রনাথ :

“ভয় কোরো না অলঙ্কারাগ
মোছে যদি মুছিয়া থাক।”

বলা নিম্নপ্রয়োজন যে এই ক এখানে গ-বৎ উচ্চারিত।

র এবং ড় ধনির অনুপ্রাসও অন্ত্যানুপ্রাস, বর্ণদ্বয়টি মূর্দ্ধন্ত। এই দুটির
অন্ত্যানুপ্রাসের সহকারিতায় অন্ত্যানুপ্রাসের উদাহরণ : .

“স্থির জলে নাহি সাড়া
পাতাগুলি গতিহারা।”—রবীন্দ্রনাথ।
“শ্বেত পাথরেতে গড়া
পথখানি ছায়া-করা।”—রবীন্দ্রনাথ।

কবিতার চরণের মধ্যেও অন্ত্যানুপ্রাসকে অপূর্ণস্বন্দরভাবে অত্র অনুপ্রাসের
সঙ্গে মিলিয়ে দি—— দাঁড়াবে না।

(iii) “নূপুর গুঞ্জরি বাও আকুল—দেহে
বিদ্যৎ-চঞ্চলা”—দিল মেহে।”

—প্রথম চরণে ‘ব-ভ’ ঞ্জ্যন্তুপ্রাস; ‘নিরারণ-নিরারণ’ ছেদান্তপ্রাস; মিলিতভাবে (‘নিরাবরণ-নিরাভরণ’) সাধারণ অন্তপ্রাস। দ্বিতীয় চরণে ‘ক-খ’ ঞ্জ্যন্তুপ্রাস; ‘ন-ন’ বৃত্ত্যন্তুপ্রাস; ‘ইকন-ইখন’ মিলিত সাধারণ অন্তপ্রাস। মধুর উদাহরণ।

(খ) অন্ত্যানুপ্রাস ৪

পক্ষে পাদান্তের সঙ্গে পাদান্তের, চরণান্তের সঙ্গে চরণান্তের ধ্বনিসাম্যের নাম অন্ত্যানুপ্রাস।

বৈদিক থেকে লৌকিক পর্যন্ত সংস্কৃত কাব্যে বৃত্তচ্ছন্দ বেশী প্রচলিত। “বৃত্তম্ অক্ষরসংখ্যাতম্” অর্থাৎ metres regulated by the number of syllables with rhythm but without rhyme। কাজেই পাদান্তগত বা চরণান্তগত ধ্বনিসাম্য যেখানে মিলেছে, সেখানে তাকে ধ্বনিজাত অলঙ্কার অন্তপ্রাস ব’লেই গ্রহণ করা হয়েছে। প্রাচীন অলঙ্কারশাস্ত্রে ‘অন্ত্যানুপ্রাস’ ব’লে কিছু নাই।

অন্ত্যানুপ্রাস অন্তপ্রাস হ’লেও অন্তপ্রাসের অনুশাসন এখানে শিথিল। এখানে স্বরধ্বনিও সম্মানিত। “...স্বরসংযুক্তাক্ষরবিশিষ্টম্” (ব্যঞ্জনম্), বলেছেন বিশ্বনাথ কবিরাজ। আধুনিক ইংরিজি সংজ্ঞাতেও এই ভাবের কথা আরও স্পষ্টরূপে বলা হয়েছে : Rhyme (আমাদের অন্ত্যানুপ্রাস) হ’ল, “likeness between the vowel sounds in the last metrically stressed syllables of two or more lines or sections of lines, and between all sounds, consonant or vowel, that succeed” (Smith)।

অন্ত্যানুপ্রাসে স্বরধ্বনিকে পূর্ণ মর্যাদা দেওয়া ছাড়া উপায় নাই। এমন কি, অন্তপ্রাসিত ব্যঞ্জনধ্বনির পূর্ববর্তী স্বাধীন অথবা পরাধীন স্বরধ্বনিকেও অন্ত্যানুপ্রাসে গ্রহণ করতে হবে, যদি এ ধ্বনি সদৃশ হয়। যেমন—

“ধরা নাহি দিলে ধরিব তুপায়,
কি করিতে হবে বলা সে উপায়,
যর তারি দিব সোনার রূপায়” —রবীন্দ্রনাথ।

—অন্ত্যানুপ্রাস ‘উপায়-উপায়-উপায়’ : প্রথম আর তৃতীয় চরণে পরাধীন : দ+উপায়/এ একস্থান হ’তে উচ্চারিত ঞ্জ্যন্তুপ্রাস-কে ছিনিয়ে নিয়েছি। অন্তপ্রাস ঞ্জ্যন্তুপ্রাস। উদাহরণগুলি

বাঙলাকাব্যে শুদ্ধ অর্থবোধের অন্ত্যানুশ্রুতি বর্ণে পাওয়া যায় :

- (i) শোন্ শোন্ লো রাজার ঝি,
তোরে কহিতে আসিয়াছি,—
কান্ন হেন ধন পরাণে বধিলি একাজ কবিলি কি।”—কবিরঞ্জন বিজ্ঞাপতি।
- (ii) “কহিল, ‘ওস্তাদজি,
গানের মতো গান শুনায়ে দাও, এরে কি গান বলে, ছি’।”—রবীন্দ্রনাথ।
- (iii) “কহিলা কবির স্ত্রী,
মাধার উপরে বাড়ি পড়োপড়ো তার খোঁজ রাখ কি?”—রবীন্দ্রনাথ।
- (iv) “আমার সুন্দর না
যেবা আসি দিবে পা”—মাধবদাস।
- (v) “মনে মনে ভাবছে কেসর ঝাঁ,
তেমন ক’রে কাকন বাজছে না”—রবীন্দ্রনাথ।
- প্রথম তিনটিতে ‘ই’ ধ্বনির এবং পরের দুটিতে ‘আ’ ধ্বনির অন্ত্যানুশ্রুতি।
ব্যঞ্জনানুশ্রুতি না ক’রে শুধু স্বরেই অন্ত্যানুশ্রুতি করা যায় :
‘এখন ব’লে যাও গামাপা দ্বা,
আশের বেলা শুধু আআআ আ।’—শ. চ.

আমাদের আধুনিক কাব্যে, বিশেষ ক’রে ধ্বনিসিক রবীন্দ্রনাথের কাব্যে অন্ত্যানুশ্রুতি বহুবিচিত্র রূপ লাভ করেছে। এর জন্য আমরা খণী মহাকবি জয়দেবের কাছে। অননুসৃতীয় কাব্য ‘গীতগোবিন্দ’র গানগুলিতে একাক্ষর (monosyllabic), দ্ব্যক্ষর, ত্র্যক্ষর এবং তিনেরও বেশী অক্ষরের সুন্দর অন্ত্যানুশ্রুতি চরণান্তে, পাদান্তে, এমন কি পাদান্তেরও অন্তে প্রচুর রয়েছে। এইভাবে এবং আরও অভিনবভাবে অন্ত্যানুশ্রুতি রবীন্দ্রকাব্যে গুণনমুখর।

শ্রেণীবদ্ধ উদাহরণ :

সহজ পথের অন্ত্যানুশ্রুতি :

- (i) “বর্ণা! বর্ণা! সুন্দরী বর্ণা!
তরলিত চন্দ্রিকা চন্দনবর্ণা”—সত্যেন্দ্রনাথ।
- (ii) “অজানা গোপন গন্ধে পুলকে চমকি
দাঁড়াবে ধমকি”—রবীন্দ্রনাথ।
- (iii) “নুপুর গুঞ্জরি যাও আকুল-অঞ্চলা
বিদ্যুৎ-চক্কা”—রবীন্দ্রনাথ।

(iv) “ভাবার মধ্যে ভলিয়ে গিয়ে খুঁজিনে ভাই, ভাষাতীত,

আকাশপানে বাহ তুলে চাহিনে ভাই, আশাতীত।”—রবীন্দ্রনাথ।
—অর্ণা-অর্ণা, অমকি-অমকি, অকলা-অকলা, আষাতীত-আশাতীত।
স্বরধ্বনিসমেত গ্রহণ করতে হয় একথা আগে বলেছি। শিথিল ভাবায় বলা হয়
‘রবি’ আর ‘কবি’ মিল হয়েছে। একথা বলা ভুল—‘র’ আর ‘ক’ অমুপ্রাস নয়,
‘অবি-অবি’ অমুপ্রাস যেমন ‘take-sake’ রাইম নয়, রাইম ‘ake-ake’।
স্বরধ্বনি সর্বত্রই গ্রহণীয়।

রবীন্দ্রনাথকর্তৃক খেলাচ্ছলে সৃষ্ট একটি অন্ত্যামুপ্রাসের উদাহরণ :

“শ্রাবণে ডেপুটিপনা

এ তো কভু নয় সনা-

তন প্রথা এ যে অনা-

সৃষ্টি অনাচার।”—(শ্রীশচন্দ্র মজুমদারকে লিখিত পত্রাংশ)।

চিত্র অন্ত্যামুপ্রাস (Composite rhyme)

(v) “দিঘির কালো জলে সাবের আলো বলে।”—রবীন্দ্রনাথ।

(vi) “সন্ধ্যামুখের সৌরভী ভাষা,

বন্ধ্যারকের গৌরবী আশা।”—যতীন্দ্রমোহন।

—এ দুটি একভাবে। প্রথম্যাংশের দুটো ক’রে কথা দ্বিতীয়াংশের দুটো ক’রে
কথার সঙ্গে মিল ঘটিয়েছে : ‘কালো-আলো’, ‘জলে-বলে’, ‘সৌরভী-গৌরবী’,
‘ভাষা-আশা’। প্রত্যেক কথাটা পূর্ণ পদ। ধ্রুনিবিচার পূর্ববৎ।

(vii) “এতটুকু ফাঁকা বেধানে যা পাই

তোমার মুরতি সেখানে চাপাই।”—রবীন্দ্রনাথ।

(viii) “আসে গুটি গুটি বৈয়াকরণ

ধূলিভরা দুটি লইয়া চরণ।”—রবীন্দ্রনাথ।

—(vii)-তে প্রথম্যাংশ দুটি কথা, দ্বিতীয়াংশ একটি। ‘যা পাই’ পদদ্বটির
সমগ্রধ্বনি ‘চাপাই’-এর ধ্বনির সঙ্গে অমুপ্রাসিত।

(viii)-তে ছয়টি ক’রে অক্ষরের (syllable) অন্ত্যামুপ্রাস।

সংক্ষেপে,	গুটি বৈয়াকরণ	} অথবা,	গুটি বৈয়াকরণ
	দুটি লইয়া চরণ		দুটি লইয়াচরণ

উপান্ত অন্ত্যামুপ্রাস (Penultimate rhyme)

(ix) “জমবে ধূলা তানপুরাটার তারগুলার,

কাঁচালতা উঠবে ঘরের দ্বারগুলার,...।”—রবীন্দ্রনাথ।

- (x) “এমনিধারা একটি চপল পলকসম,
ক্ষণপ্রভার হাসির একটি ঝলকসম
তিনটি ফাগুন অত্যাগতের কুঞ্জ দিয়ে
পার হ’ল তায় পূজার অর্ঘ্যপুঞ্জ দিয়ে।”

—শ্যামাপদ চক্রবর্তী।

- “কচি কচি ছুটি টুকটুকে ঠোট অভিমানভরে ফুলে ওঠে,
নয়নের কুলে অশ্রুপাথর ছুলে ওঠে।...
‘ছি ছি, থাক্ থাক্, সরো, হবে’খন, খোকনের মান ভাঙি আগে,
ওর হাসিমাখা চুমায় এমুখ রাঙি আগে।”

—শ্যামাপদ চক্রবর্তী।

—হ্রস্বের অন্ত্য শব্দ এক (গুলায়, সম, দিয়ে, ওঠে, আগে); অনুপ্রাস
উপাস্ত শব্দে (তার-দার, পলক-ঝলক, কুঞ্জ-পুঞ্জ, ফুলে-ছুলে, ভাঙি-রাঙি)।

সর্বানুপ্রাস (Omnirhyme)

- (xii) “গগনে ছড়ায়ে এলোচুল
চরণে জড়ায়ে বনফুল।”—রবীন্দ্রনাথ।
- (xiii) “সন্ধ্যামুখের সৌরভী ভাষা,
বক্ষ্যাবুকের গৌরবী আশা।”—যতীন্দ্রমোহন।
- (xiv) “রজনীগন্ধা বাস বিলালো,
সজনী সন্ধ্যা আসবি না লো?”—যতীন্দ্রমোহন।

—‘গগনে-চরণে’, ‘ছড়ায়ে-জড়ায়ে’, ‘এলোচুল বনফুল’; ‘সন্ধ্যা-বক্ষ্যা’, ‘মুখের-
বুকের’, ‘সৌরভী-গৌরবী’, ‘ভাষা-আশা’; ‘রজনী-সজনী’, ‘গন্ধা-সন্ধ্যা’,
‘বাস বি-আসবি’, ‘লালো-না লো’। অত্যন্ত কৃত্রিম; তবু সাহিত্যে রয়েছে যখন,
উদ্ধৃত করতই হবে। শেষের উদাহরণ তিনটিতে সত্যকার অন্ত্যানুপ্রাস রয়েছে
বলেই সর্বানুপ্রাসলক্ষণ-সত্ত্বেও এদের অন্ত্যানুপ্রাসের দলভুক্ত করলাম।

Omnirhyme নামকরণটি আমার নিজের। এ নাম আমি দিয়েছিলাম
১৯৩৭ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত আমার ‘Golden Book of Rhetoric and
,Prosody’ গ্রন্থে; বহু অনুসন্ধানের ফলে একটি ইংরিজি উদাহরণ আবিষ্কার
করেছিলাম—

“Ripe for rest
Pipe your best”—John Davidson.

একটি অঙ্কুর উদাহরণ :

“বন্ধু, বন্ধু গো,

ভালো হ’তে হেথা মন্দ যে বেশী নাহিক সন্দেহ”

—যতীন্দ্রনাথ।

‘উ’কার ‘এ’কার বাদ দিয়ে ‘হ’-কে ‘হো’ (বাঙলায় প্রকৃত উচ্চারণ এখানে ‘ও’কারান্ত) ধরলে দাঁড়ায় ‘বন্ধ গো-সন্দ হো’=‘অন্ধ ও-অন্দ ও’। ‘অ’হুটি স্বাভাবিক; ‘উ’কার ‘এ’কারকে মূল্য না দিয়ে শুধু ‘ক-ন্দ’ ইংরিজিতে Consonance আর ‘গ-হ’-কে মূল্য না দিয়ে ‘ও-ও’ Assonance। তবে এঁটাও ঠিক যে ‘গ’ আর ‘হ’-র মধ্যে একটা প্রতিগত ভাবসাদৃশ্য আছে। ইংরিজির consonance অর্থানুসারে স্বরধ্বনিকে মূল্য না দিয়ে শুধু ব্যঞ্জনধ্বনির অন্ত্যানুপ্রাসের প্রয়োগ বাঙলার কেউ কেউ করছেন। ১৩৬০ বঙ্গাব্দের পূজাসংখ্যা ‘দেশ’ পত্রিকা থেকে একটি উদাহরণ দিলাম :

“মনে আছে সেই গ্রীষ্মের দিনপঞ্জী।

রোদে ফুটিফাটা মাঠের পাঁজরে

কচি শস্যের চারা ধুঁকে মরে—

ঘুর্ণি ধলোয় এসেছে নকল পাঞ্জা

আসেনি প্রবল বর্ষণে মেঘপুঞ্জ।”—মণীন্দ্র রায়।

[জয়দেব থেকে কয়েকটি উদাহরণ :

(i) “চল সখি কুণ্ডং
সতিমিরপুণ্ডং...।”

(ii) “রচয়তি শয়নং
সচকিতনয়নং...।”

(iii) “মধুরমধুসামিনী
কৃতস্মৃতকামিনী।”

(iv) “স্বলকমলগঞ্জং
বম হৃদয়-রঞ্জনং...।”

(v) “বরভরুগেন
অভিকরুগেন।”

(vi) “জনকস্তুতাকৃতভূষণ
জিতদূষণ।”

(vii) “অহং ন যথো বনম্
অপি রূপযোবনম্।”

(viii) “অনিলতরলকুবলয়নয়নেন
তপতি ন সা কিসলয়শরনেন ॥”]

আধুনিক ইংরিজি কবিতায় অন্ত্যানুপ্রাসের সঙ্গে সম্প্রদায়-আন্তানুপ্রাসেরও প্রয়োগ কোনো কোনো কবি করেছেন দেখতে পাই :নাথ।

"Crude daubs that cavemen would have scorned,
yet fools conspired to *praise*,
Rude verse less rhythmic, more uncouth, than pristine
bardic lays."—Stephen Phillips.

—অমুপ্রাস (স্বাভাবিক rhyme) : 'Praise-lays' ; আত্মামুপ্রাস :
'Crude-Rude' । বাঙলার এমনি উদাহরণ পেলে তার একটা নাম তো দিতে
হবে ; তাই এর নাম দিলাম আত্মামুপ্রাস । বাঙলা উদাহরণ অবশ্য পেয়েছি :

“নর্মে অবকাশ নাই রে
মগ্ন রয়েছে সদা কর্মে,
চিন্তায় ভুলে থাকি তাই রে
লগ্ন রয়েছে যাহা মর্মে ।”

—লীলাময় রায় (অন্নদাশঙ্কর) ।

—‘মগ্ন-লগ্ন’ আত্মামুপ্রাস । ‘কর্মে-মর্মে’ অমুপ্রাস ।

অমুপ্রাসহীন বৃত্তচ্ছন্দে রচিত বরকচির সুবিখ্যাত কবিতায় অতি সুন্দর
আত্মামুপ্রাস দেখতে পাচ্ছি :

“ইতরতাপশতানি যথেষ্টয়া
বিভর তানি সহে চতুরানন ।
অরসিকেষু রসস্ত নিবেদনং
শিরসি মা লিখ মা লিখ মা লিখ ॥”

—আত্মামুপ্রাস ‘ইতরতা’-‘(ব.)ইতর তা’ ।

রবীন্দ্রনাথের

- (i) “বাঁকিয়ে ভুরু পাকিয়ে চকু বিহু বললে খেণে”
- (ii) “নিরাবরণ বক্ষে তব নিরাভরণ দেহে”
—এ দুটিতে পাদগত আত্মামুপ্রাস । আর,
- (iii) চিকন সোনা-লিখন উষা আঁকিয়া দিল স্নেহে”
—এটিতে পাদার্জগত আত্মামুপ্রাস ।

(গ) স্বত্মামুপ্রাস ৬

প্রকৃতপক্ষে সকল অমুপ্রাসই বৃত্তামুপ্রাস, কারণ একই ব্যঞ্জনধ্বনির বৃত্তি
(আবৃত্তি—repetition) অমুপ্রাসমাত্রেরই প্রাণ । অমুপ্রাস-প্রসঙ্গে বিশেষ
অর্থে ‘বৃত্তি’ কথাটি প্রথম যোগ করেন অষ্টম শতাব্দীর উচ্চৈ । তাঁর
‘বৃত্তি’ মানে বলার ভঙ্গী ; প্রকাশের রূপের দিকটাই তাঁর কাছে ছিল বড় ।

তঁার তিনরকম বৃত্তির নাম ‘পুরুষা’, ‘উপনাগরিকা’ আর ‘গ্রাম্য্য’ (পরবর্তী কালের ‘কোমলা’)। এদের মধ্যে ‘উপনাগরিকা’-র আসন সকলের উর্দ্ধে, কারণ তুলনায় সে নগরবাসিনী বিদগ্ধা বনিতার মতন। উদ্ভটের মতে—

(i) “সহসা বাতাস ফেলি গেল শ্বাস শাখা ছলাইয়া গাছে” (রবীন্দ্রনাথ) ‘পুরুষা’র উদাহরণ, কারণ এতে ‘শ-স’ ধ্বনির প্রাধান্য,

(ii) “ললিতগীতি কলিতকল্লোলে” (রবি) ‘গ্রাম্য্য’র উদাহরণ তরল ‘ল’ ধ্বনির প্রাধান্য বলে, আর ‘উপনাগরিকা’র উদাহরণ :

(iii) “কুন্দবরণ জ্বল্লর হাসি” (রবি) বা “কিঙ্কিণী করকঙ্কণ মুহু বঙ্কিত মনোহারী” (জগদানন্দ) অহুনাসিকমধুর একই ব্যঞ্জনধ্বনির আবৃত্তি বলে।

কেউ কেউ ‘বৈদভী’ রীতির সঙ্গে ‘উপনাগরিকা’র, ‘পাঞ্চালী’র সঙ্গে ‘গ্রাম্য্য’র (কোমলার) এবং ‘গৌড়ী’র সঙ্গে ‘পুরুষা’র সম্বন্ধ স্থাপন করলেন।

কেউ কেউ ভরতমূনির নাট্যশাস্ত্রের “বৃত্তয়ঃ কাব্যমাতৃকাঃ”—র আকর্ষণে আনলেন তঁার ‘কৈশিকী’, ‘ভারতী’ ইত্যাদি বৃত্তিকে। উদ্ভটের ‘বৃত্তি’ আর ভরতমূনির ‘বৃত্তি’র মিলন ঘটল রসসাগরসঙ্গমে। আনন্দবর্দ্ধন বললেন, উপনাগরিকা ইত্যাদি শব্দাশ্রয়া বৃত্তি আর কৈশিকী ইত্যাদি অর্থতত্ত্বসংবদ্ধা বৃত্তি (ধ্বজালোক ৩৪৭ বৃত্তি)। ভরতমূনির “কৈশিকী শব্দনৈপথ্যা শৃঙ্গার-রসসম্ভবা”—র অনুসরণে অভিনবগুপ্ত বললেন, উপনাগরিকা-নামক “অনুপ্রাস-বৃত্তিঃ শৃঙ্গারাদৌ বিশ্রাম্যতি। পুরুষা ইতি দীপ্তেযু রোদ্ভাদিষু। কোমলা ইতি হাস্যাদৌ।”

সেই সময় থেকেই বৃত্ত্যানুপ্রাসের ‘বৃত্তি’ কথাটার অর্থ হ’য়ে গেছে রসের আনুগত্য এবং এর সংজ্ঞা করা হচ্ছে এই বলে—

রসানুগত অনুপ্রাসের নাম বৃত্ত্যানুপ্রাস।

এ সংজ্ঞার প্রয়োজন ছিল বলে মনে করি না, কারণ কবির সৃষ্টিতে সকল-রকম অনুপ্রাসই রসানুগত অনুপ্রাস আর অকবির হাতে তথাকথিত বৃত্ত্যানুপ্রাসও অটুট।

বৃত্ত্যানুপ্রাস-সম্বন্ধে চারটি কথা মনে রাখতে হবে :

প্রথম—একটিমাত্র ব্যঞ্জনবর্ণ দুবারমাত্র ধ্বনিত হবে :

(i) “নাহি চাহি নিরাপদে রাজভোগ নব”—রবীন্দ্রনাথ।

—‘হ’ এবং ‘র’ মাত্র দুবার ক’রে ধ্বনিত হয়েছে।

(ii) ‘বজ্রবনে মজুমধুর কলকণ্ঠেব তরল তান—শ. চ.

—‘ব’, ‘ম’, ‘ক’ এবং ‘ত’ মাত্র দুবার ক’রে ধ্বনিত হয়েছে।

তৃতীয়—একটিমাত্র ব্যঞ্জনবর্ণ বহুব্যবহৃত ধ্বনিত হবে :

(i) “বাজিল বনে বাঁশের বাঁশরী

বনে ব’সে বাজাইছে বনবিহারী.....”—লোকসঙ্গীত।

—‘ব’ প্রত্যেক শব্দের আদিতে ধ্বনিত হয়েছে। বারের সংখ্যা নয় (১)।

[উদাহরণটি একটি গানের মাত্র প্রথম দুই পঙ্ক্তি। গানটি বেশ বড় এবং আশ্চর্য প্রত্যেক শব্দের আরম্ভ ‘ব’ দিয়ে।]

(ii) “কান্ত কাতর কতহ” কাকুতি

করত কামিনী পায়”—বিজ্ঞাপতি।

(iii) “চলচপলার চকিত চমকে

করিছ চরণ বিচরণ”—রবীন্দ্রনাথ।

(iv) “পিয়ালফুলের পরাগে পাটল পল্লীর বনবাটে”—বতীন্দ্রমোহন।

(v) “কেতকী কত কি কথা কামিনীর কহে কানে কানে”—কালিদাস।

(vi) “শরভের শেষে সরিষা রো”—খনার বচন।

তৃতীয়—ব্যঞ্জনগুচ্ছ স্বরূপসাদৃশ্যে মাত্র দুবার ধ্বনিত হবে।

[অলঙ্কারশাস্ত্রে বর্ণের স্বরূপসাদৃশ্য এবং ক্রমসাদৃশ্য এই দুইরকম সাদৃশ্যের কথা আছে। উদাহরণ দিয়ে এদের পার্থক্য বোঝানো যাক :—

(i) ‘জেগেছে ঘোঁবন নব বস্ত্রধার দেহে’ (শ. চ.) : দেখা যাচ্ছে ‘স্থলাঙ্কর অংশহুটির প্রথমটিতে যে যে বর্ণ (‘ব’ ও ‘ন’), দ্বিতীয়টিতেও তাই। কিন্তু পর্যায়া (succession) ভঙ্গ হয়েছে অর্থাৎ ‘নব’ শব্দে আগে এসেছে ‘ন’, পরে ‘ব’। অথচ ধ্বনিসাদৃশ্য রয়েছে। এইজাতীয় সাদৃশ্যকে স্বরূপসাদৃশ্য বলে। কিন্তু যদি বলি (i) ‘ফুটেছে ঘোঁবন-বনে আনন্দের ফুল’ (শ. চ.), তাহলে ‘স্থলাঙ্কর হুটি অংশেই বর্ণসজ্জা একরকমই থেকে ধ্বনিসাদৃশ্যের সৃষ্টি করে অর্থাৎ বর্ণগুলির ক্রম (succession) অক্ষুণ্ণ থাকে। এইপ্রকার সাদৃশ্যের নাম ক্রমসাদৃশ্য।],

এই স্বরূপসাদৃশ্যের অনুপ্রাস যুক্তব্যঞ্জনে হয় না। ‘তোমার চরণে অর্পিত প্রাণ’ চরণটিতে প্ৰ আর প্র অনুপ্রাস নয়, যদিও প্ৰ=ব্ৰ্ণ আর প্র=ব্ৰ্ণ —স্বরূপসাদৃশ্য। যুক্তবর্ণে ধ্বনিমাধুর্যের একান্ত অভাবই এর কারণ।

(ii) “অদ্রে কোমল-লোম ছাগবৎস ধীরে”—রবীন্দ্রনাথ।

(iii) “কবির বুকের হৃথের কাব্য

ভক্তে চমৎকার।”—বতীন্দ্রনাথ।

(iv) “রাজপুতসেনা সরোষে সরমে ছাড়িল সমরসাজ।”—রবীন্দ্রনাথ।

(v) “কবরী দিল করবীমালে ঢাকি।”—রবীন্দ্রনাথ।

(vi) “বাক্যকে অধিকার করেচে কাব্য।”— এ

চতুর্থ—ব্যঞ্জনগুচ্ছ যুক্ত বা অযুক্তভাবে ক্রমানুসারে বহুব্যব ধ্বনিত হবে :

(i) “এত হলনা কেন বল না

গোপললনা হ’ল সারা”—নীলকণ্ঠপদাবলী।

—এখানে অযুক্ত ব্যঞ্জনগুচ্ছ ‘লনা’ ক্রমানুসারে তিনবার ধ্বনিত হয়েছে।

(ii) “গত যামিনী জিতদামিনী কামিনীকুললাজে”—জগদানন্দ।

(iii) “নন্দপুরচন্দ্র বিনা বৃন্দাবন অন্ধকার”—কালিদাস।

(iv) “অশোক রোমাঞ্চিত মঞ্জরিয়া

দিল তার সঞ্চয় অঞ্জলিয়া।

১-পুঞ্জিত

উঠিল বনাঞ্চল চঞ্চলিয়া।”—রবীন্দ্রনাথ।

—‘ঞ্চ’ চারবার এবং ‘ঞ্জ’ চারবার ধ্বনিত হয়েছে।

(v) “অম্পি ঘন গরজন্তি সন্ততি ভুবন ভরি বরিখন্তিয়া।

কান্ত পাহন কাম দারুণ সঘন খরশর হস্তিয়া ॥”—বিজ্ঞাপতি।

(vi) “সঙ্কটময় শঙ্কিল পথ শঙ্কিল চারিধার”—যতীন্দ্রমোহন।

(vii) “মঞ্জুবিকচকুমুদপুঞ্জ মধুশব্দগঞ্জিগুঞ্জ

কুঞ্জরগতি গঞ্জিগমন মঞ্জুলকুলনারী।

ঘনগঞ্জন চিকুর-পুঞ্জ মালতীকুলমালে রঞ্জ

অঞ্জনযুত কঞ্জনয়নী ধঞ্জনগতিহারী।”—জগদানন্দ।

—শেষের পাঁচটি উদাহরণ বহুব্যব ধ্বনিত যুক্তব্যঞ্জনের।

(ঘ) ছেকানুপ্রাস ও

ছটি বা তার বেশী ব্যঞ্জনবর্ণ যুক্ত বা বিযুক্ত থেকে ক্রমানুসারে যদি যাত্রা দুবার ধ্বনিত হয়, তবেই হয় ছেকানুপ্রাস। একব্যঞ্জনে ছেকানুপ্রাস হয় না।

বৃত্তানুপ্রাসেও ব্যঞ্জনগুচ্ছের দুবার ধ্বনিত হওয়ার লক্ষণ রয়েছে; কিন্তু সেখানে ধ্বনিত হয় শুধু অযুক্তভাবে এবং ব্রহ্মপাদুসারে আর ছেকানুপ্রাসে দুবার ধ্বনিত হয় যুক্ত বা অযুক্তভাবে এবং ক্রমানুসারে। এইখানে ছটির পার্থক্য।

(i) “উড়িল কলঙ্ককুল অন্ধরপ্রদেশে”—মধুসূদন।

(ii) “লঙ্কার পঙ্কজরবি গেলা অন্তাচলে”— এ

(iii) “এখনি অঙ্ক বঙ্ক করো না পাখা”—রবীন্দ্রনাথ ।

(iv) “হুঁড়ির ভিতর কাঁদিয়ে গঙ্ক অঙ্ক হ’য়ে”— ঐ

(v) “জলসিক্ত কিত্তিসৌরভ ব্লভসে”— ঐ

(vi) ‘যাপিহু যামিনী যমুনার কূলে বহুর পথ চাহি’—শ. চ.

(vii) “অশান্ত আকাজকাপাখী

মরিতেছে মাথা খুঁড়ে পঙ্কর-পিঙ্করে ।”—রবীন্দ্রনাথ ।

(viii) “করুণাকিরণে বিকচ নয়ান ।”—রবীন্দ্রনাথ ।

(ix) “কে বেঁধেছে তার তরলী,

ভরুণ ভরলী ।”— ঐ

(x) “কেড়ে রেখেছিল বক্ষে তোমার কমলকোমল পাণি ।”—রবীন্দ্রনাথ ।

(xi) “একটি খানের শিষের উপরে একটি শিশিরবিন্দু ।”— ঐ ৫

(xii) “উদ্ধত যত শাখার শিখরে রডোডেন্ড্রনগুচ্ছ ।”— ঐ

(xiii) “অধর অধীর হ’তো চুবন-লালসে ।”—মোহিতলাল ।

(xiv) “আজ ক্ষণে ক্ষণে রোজ উকি মারচে, কিন্তু সে বে তার গারদের
গরাদের ভিতর থেকে ।”—রবীন্দ্রনাথ ।

(xv) “ব্রিনিকিনি কুমুদুসু সোনার নুপুর ।”—রবীন্দ্রনাথ ।

—উদাহরণগুলির প্রথম চারটিতে যুক্তব্যঞ্জন এবং বাকী কয়টিতে অযুক্ত-
ব্যঞ্জনগুচ্ছ মাত্র হ্রস্ব ক’রে ধ্বনিত হয়েছে ।

২। শব্দশ্লেষ

কবি যখন বিভিন্ন অর্থে একই শব্দ প্রয়োগ করেন এই উদ্দেশ্য নিয়ে যে
পাঠক বিভিন্ন অর্থেই শব্দটিকে গ্রহণ করবেন, তখনই হয় শব্দশ্লেষ অলঙ্কার ।

শ্লেষবক্তোক্তির সঙ্গে এর পার্থক্য এই যে শ্লেষবক্তোক্তিতে বক্তা আর
শ্রোতার যে উক্তিপ্রত্যুক্তি লক্ষণটি রয়েছে, শব্দশ্লেষে তা নাই ; এছাড়া,
প্রথমটিতে বক্তা একটিমাত্র অর্থে শব্দ প্রয়োগ করেন এবং শ্রোতা তার অল্প অর্থ
ধরে উত্তর দেন ; কিন্তু দ্বিতীয়টিতে বক্তা নিজেই বিভিন্ন অর্থে শব্দ প্রয়োগ
করেন ।

শব্দশ্লেষ আর অর্থশ্লেষে পার্থক্য এই যে প্রথমটিতে শব্দ পরিবর্তন ও
অলঙ্কার থাকে না, দ্বিতীয়টিতে থাকে ।

শব্দশ্লেষ অলঙ্কারটি নানা কারণে মূল্যবান । অল্প অলঙ্কারের সঙ্গে সাদৃশ্য :
রেখে শব্দশ্লেষ স্বাধীন অলঙ্কারজীবন ধাপন করতে যেমন পারে, তেমনি

অল্প অলঙ্কারের অঙ্গীভূত হ'য়ে তাকেই প্রাধান্য দিয়ে নিজে গোণ হ'য়ে থাকতে।

শব্দশ্রেণীর প্রকারভেদ দুটি—**সভঙ্গ** আর **অভঙ্গ**।

সভঙ্গের উদাহরণ বাঙলাসাহিত্যে বিরল; অভঙ্গের সুপ্রচুর।

(ক) **সভঙ্গ** : লেখক যদি এমন শব্দ প্রয়োগ করেন যাকে না ভাঙলে বিভিন্ন অর্থ পাওয়া যাবে না, তাহ'লে হয় **সভঙ্গ** শব্দশ্রেণি।

একটি সহজ অথচ অতিশুদ্ধ উদাহরণ দিচ্ছি,—সাহিত্য থেকে উদ্ধৃত নয়, কলেজ স্ট্রীট মার্কেট থেকে সংগৃহীত। একটি পাছকার দোকানের নাম

“**শ্রীচরণেশু**”

—ক্রেতার শ্রীচরণশরণ পাছকাব্যবসায়ীকে করতেই হবে, অতএব **শ্রীচরণেশু** (‘শ্রীচরণ’ শব্দের উত্তর সপ্তমীর বহুবচন, বুঝি বা গৌরবে)। চমৎকার কাব্যিক নাম। শব্দের অভঙ্গ অথবা রূপ।

অথচ, এরই মধ্যে আসল কথাটিও রয়েছে অতিপ্রচ্ছন্নরূপে—**শ্রীচরণেশু**=**শ্রীচরণে**+‘**শু**’ (Shoe)। শব্দের ভঙ্গরূপ। **সভঙ্গ**।

(i)

“অপরূপ রূপ কেশবে

দেখ রে তোরা এমনধারা কালো রূপ কি আছে তবে ॥”

—দাশরথি।

—গানটি কৃষ্ণপক্ষ ও কালীপক্ষ দুই অর্থে রচিত। শাক্তবৈষ্ণবের দ্বন্দ্বনিরসন এই গানের উদ্দেশ্য। কবি বলছেন, এমন অপরূপ কালো রূপ বিধে আর নাই, নয়ন ভ'রে ওই রূপ দেখে নে। কালো রূপ কার? কৃষ্ণের এবং কালীর। এ অর্থ কেমন ক'রে পেলাম? **কেশব**=নারায়ণ বা কৃষ্ণ একথা সকলেরই জানা আছে। কিন্তু কালী? ‘**কেশব**’ শব্দটি ভেঙে একে **কে**+**শব** করলেই অর্থ স্পষ্ট হবে। **শবে** অর্থাৎ **শবরূপী** শিবের হৃদ্বিহারিণী অপরূপা ওই বামা কে?

(ii) “**কৃষ্ণসারের** পায়

কেশরী করুণা চায়

ভরল-আয়ত-আঁখি-পরসাদে মুগ্ধ ॥”—কবিশেখর কালিদাস।

—‘**কৃষ্ণসার**’ একরকম হরিণ; ‘**কেশরী**’ সিংহ। এই হ'ল প্রথম অর্থ। সেখানকার অর্থ : **কৃষ্ণ** (শ্রীকৃষ্ণ) সার ঝাঁর সেই প্রেমাবতার **শ্রীচৈতন্ত**; **কেশরী** হলেন বেদান্তকেশরী মায়াবাদী প্রকাশানন্দ সন্ন্যাসী। কাশীর গাঙ্গুল্য অদ্বৈতবৈদান্তিক প্রকাশানন্দ-কর্তৃক **শ্রীচৈতন্তের** নিকট প্রেমধর্মে প্রার্থনার কথা। ‘**কৃষ্ণসার**’—এ **সভঙ্গ** শ্রেণি; ‘**কেশরী**’—তে **অভঙ্গ**।

(iii) “আমার দিনের শেষ ছায়াটুকু মিশাইলে মূলতানে

গুঞ্জন তার হবে চিরদিন...”—রবীন্দ্রনাথ (‘রোগশয্যার’ থেকে)।

—‘মূলতান’ যখন এককথা, তখন এটি সঙ্গীতের রাগিণীবিশেষের নাম। উচ্চাঙ্গসঙ্গীততাত্ত্বিক কবি রবীন্দ্রনাথ জানতেন যে চৌড়ী মেলের রাগ এই মূলতান প্রকৃতিতে প্রবীর নিকটবর্তী বলে, এটিকে আলাপ করতে হয় স্বর্যাস্তকালে; তাই, ‘দিনের শেষ ছায়াটুকু...’। ‘মূলতান’-এর এই রাগিণী অর্থের কথা কবি নিজেই বলেছেন এই কবিতায়—‘এই রাগিণীর করুণ আভাস’। কিন্তু এই অর্থই কবির একমাত্র কাম্য অর্থ নয়।

দ্বিতীয় এবং মূল্যবান অর্থটি মিলবে কথাটিকে ভাঙলে: ‘মূলতান’=মূল + তান। সেই তান, আনন্দের সেই অনাহত ছন্দঃস্পন্দ বা অবিরাম অনন্ত-বৈচিত্র্যময় গুঞ্জনে আত্মপ্রকাশ করছে বিশ্ববীণার রূপরসগন্ধস্পর্শের তত্ত্বে তত্ত্বে, যাকে ‘কোটিকে গুটিক’ ভাগ্যবান দেখতে পেয়ে বলতে পারেন—

“বিশ্বরূপের খেলাঘরে কতই গেলেম খেলে,

অপরূপকে দেখে গেলেম হুটি নয়ন মেলে।”

বিশ্বের সেই মূল তানকে পেয়েছেন কবি—এইটুকু আভাসে বুঝবে অনাগত কালের পথিক কবির মূলতানরাগের অর্থহীন গুঞ্জন থেকে, বলবে তারা—

“বিস্মৃত যুগে হুঁত ভ্রুণে বেঁচেছিল কেউ বুঝি,

আমরা বাহার খোঁজ পাই নাই তাই সে পেয়েছে খুঁজি।”

(খ) **অভঙ্গ**: শব্দকে না ভেঙে অর্থাৎ পূর্ণরূপে রেখেই একাধিক অর্থে যদি তার প্রয়োগ করা হয় তবেই হয় **অভঙ্গশ্লেষ**।

(i) “পূজাশেষে কুমারী বললে, ‘ঠাকুর, আমাকে একটি মনের মত বর দাও’।”—শ. চ.

—বর=আশীর্বাদ; স্বামী।

[Pun-এর সঙ্গে অভঙ্গশ্লেষেরও কিছু মিল রয়েছে। “When a woman loses her husband, she pines for a second” (Second=মুহূর্ত্ত, দ্বিতীয় স্বামী) বাঙলা উদাহরণটির সঙ্গোত্র। এই অভঙ্গশ্লেষই আমাদের সাহিত্যে বেশী পাওয়া যায়।]

(ii) “কে বলে ঈশ্বর গুপ্ত ব্যাপ্ত চরাচর,

বাহার প্রভায় প্রভা পায় প্রভাকর?”—গুপ্ত।

—কবি হুটি উদ্দেশ্য নিয়ে এই কবিতাংশটুকু রচনা করেছিলেন:

(১) ভগবানের মহিমা- ও (২) নিজের মহিমা-প্রকাশ।

(১) বীর আলোতে সূর্য আলোকিত, যিনি বিশ্বব্যাপী, সেই ভগবানকে কে বলে গুণ্ড ?

(২) ঈশ্বর (ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত) গুপ্ত (অখ্যাতনামা) কে বলে? প্রভাকর (গুপ্তকবি-সম্পাদিত পত্রিকা) তাঁরই প্রতিভার উজ্জ্বল দীপ্তিতে প্রকাশিত।

(iii) “অতি বড় বৃদ্ধ পতি সিদ্ধিতে নিপুণ,

কোন গুণ নাই তার কপালে আগুন।

কুখ্যায় পঞ্চমুখ কণ্ঠভরা বিষ,

কেবল আমার সঙ্গে দ্বন্দ্ব অহর্নিশ।

ভূত নাচাইয়া পতি ফেরে ঘরে ঘরে,

না মরে পাষণ বাপ দিলা হেন বরে।”—ভারতচন্দ্র।

[অতি বড় বৃদ্ধ = খুব বড়ো; সকলের চেয়ে বৃদ্ধ অর্থাৎ জ্ঞানী ও সম্মানিত। সিদ্ধি = ভাঙ; মুক্তি। কোন গুণ নাই তার = গুণহীন; সত্ত্বরজস্বমঃ এই তিন গুণের অতীত। কপালে আগুন = পোড়াকপাল; শিবের ললাটবহি, মদন যাতে তন্দ্র হয়েছিলেন। কু = মন্দ; পৃথিবী। পঞ্চমুখ = অজস্র মন্দ কথা যখন বলেন, মনে হয় যেন এক মুখে নয় বৃষ্টি পাঁচ মুখে বলছেন; শিবের অপর নাম পঞ্চানন, যেহেতু তাঁর পাঁচ মুখ। কণ্ঠভরা বিষ = কথায় বিষের মতো জ্বালা; সাগরমহানে বিষ উঠলে সৃষ্টিরক্ষার জন্ত শিব তা পান করেছিলেন বলে তাঁর নাম নীলকণ্ঠ—বিষের নীলবর্ণে তাঁর কণ্ঠ নীল। দ্বন্দ্ব = যগড়া, মিলন। ভূত = সারাদিন বাড়ীতে এমনি উপদ্রব করে মনে হয় যেন ভূত নাচিয়ে বেড়াচ্ছে (বাঙলা idiom); প্রেত বা প্রমথ শিবের অমুচর (সৃষ্টিও হ’তে পারে : ভূ + ভাববাচ্যে ক্র)। না মরে = মরলে আপদ্ বায়, হাড়ে বাতাস লাগে, কিন্তু এমনি কপাল যে মরেও না; অমর। পাষণ বাপ = নির্ভর পিতা; পার্শ্বতীর পিতা পাষণকায় হিমাচল (“দেবতাত্মা, হিমালয়ো নাম নগাধিরাজঃ”)।]

কবিতাংশটি ঈশ্বরী পাটনীর কাছে অন্নদা (হুর্গা)-র কোশলে আত্মপরিচয়।
এটি ব্যাজন্তভিরও চমৎকার উদাহরণ।

(iv) “এনেছে তোমার স্বামী বাঁধি নিজগুণে”—মুকুন্দরাম।

—সুন্দরীরাগিনী চণ্ডী আত্মপরিচয়-প্রসঙ্গে কালকেতুর পত্নী ফুল্লরাকে বলছেন। গুণে = স্বভাবের চমৎকারিত্বে; ধনুকের ছিলায় (স্বর্ণগোধারাগিনী চণ্ডীকে ব্যাধ কালকেতু ধনুকের ছিলায় বেঁধে বন হ’তে বাড়ী এনেছিল)।

কবিকঙ্কণচিহ্নিত চণ্ডীর আত্মপরিচয়টি শ্লেষ ও ব্যাজন্তভি অলঙ্কারে মণ্ডিত।

(অপ্রাসঙ্গিক হ'লেও ব'লে রাখি ভারতচন্দ্রের 'অন্নদার আত্মপরিত্য' মুকুন্দরামের প্রবল প্রভাবের ফল)।

(v) “কালীকিঙ্করের কাব্যকথা বোঝা ভার।

সে বোঝে অক্ষর কালী হৃদে আছে যার ॥”—রামপ্রসাদ।

—‘অক্ষর কালী’=(১) সনাতনী কালিকা; (৩) কালীর আখর অর্থাৎ বিত্তা। (কালীকিঙ্করের=রামপ্রসাদের)

(vi) “দেখ নাকি, হায়, বেলা চ'লে যায়, সারা হয়ে এল দিন।

বাজে পুরবীর ছন্দে রবির শেষ রাগিণীর বীণ।”—রবীন্দ্রনাথ।

(১) ‘পুরবী’=গোধূলির রাগবিশেষ; ‘রবি’=সূর্য।

(২) ‘পুরবী’=‘পুরবী’-নামক কাব্যগ্রন্থ; ‘রবি’=রবীন্দ্রনাথ।

‘পুরবী’ কাব্যের প্রকাশকালে রবীন্দ্রনাথের বয়স চৌষটি বৎসর।

(vii) “পণ্ডিতের লেখা

সমালোচনার তত্ত্ব, পড়ি যায় শেখা

সৌন্দর্য কাহাকে বলে; আছে কি কি বীজ

কবিত্ব-কলায়; শেলি গেটে কোলরীজ

কার কোন্ শ্রেণী...”—রবীন্দ্রনাথ।

(১) ‘বীজ’=মূল সূত্র; ‘কলা’=শিল্প। (২) ‘বীজ’=বীচি (seeds); ‘কলা’=কদলী। উক্তিটি বিদ্রূপাত্মক।

(viii) “একদিন রাত্রে, যদিও সেটা গুরুপক্ষ নয়, জ্যোৎস্না আমারই ঘরে এসে দাঁড়ালো।”—অচিন্ত্যকুমার।

—জ্যোৎস্না—(১) একটি মেয়ের নাম; (২) চাঁদের আলো।

এইবার যে উদাহরণগুলি দিচ্ছি শ্রবের ভূমিকা সেখানে গৌণ, কারণ অন্ত অলঙ্কারের সে অঙ্গীভূত। গৌণ হ'য়েও আপন শক্তি আর সৌন্দর্য্যে সে নীপ্তিমান। শ্রবের সত্ত্বক অভঙ্গ হই রূপই এখানে পাব।

(i) “ঋতুতে ঋতুতে মহাকবি কাল নির্ভুল নিয়মে তাঁর ঋতুসংহার কাব্য রচনা করে চলেন।”—নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়।

—‘কাল’-এর উপর ‘মহাকবি’ আরোপিত হওয়ায় যে রূপক অলঙ্কারের সৃষ্টি হয়েছে, বর্তমান আলোচনায় আমাদের দৃষ্টিকে সে দিক থেকে সরিয়ে রাখছি। আমাদের দৃষ্টি এখানে কেন্দ্রীভূত ‘ঋতুসংহার’ কথাটিতে, যা নারায়ণের কল্পনাকে করেছে লীলাচকল। মহাকবি কালের উপর মহাকবি কালিদাসকে আরোপিত করেছে ‘ঋতুসংহার’, ব্যঞ্জনর পথে হই কবিরই কাব্যের

বিষয়বস্তু ‘ঋতু’। কালিদাস ঋতুকে ‘সংছান্ন’ করেছেন—ঋতুপরম্পরাকে সজ্জলন করেছেন, সৌন্দর্য্যমাধুর্য্যের সূত্রে ঋতুপরম্পরার মালা গেঁথেছেন ; ‘কাল’ ঋতুকে ‘সংছান্ন’ করে চলেছেন—ঋতুপরম্পরার রসরূপকে ধ্বংস করে চলেছেন ম্যালেরিয়া কালাজ্বর কলেরা বসন্ত আমাশয়রূপ মহামারী দিয়ে। বাই হোক, দুই কাব্যই যে ‘ঋতুসংছান্ন’ তাতে সন্দেহ নাই। এইখানে স্নেহের খেলা এবং এই খেলার ফলশ্রুতি ব্যঙ্গ্যরূপক অলঙ্কার।

(ii) “বাসরঘরে বর এবং পাঠকসভায় লেখকের প্রায় একই দশা। কর্ণমূলে অনেক কঠিন কোঁতুক উভয়কে নিঃশব্দে সহ্য করিতে হয়।”—রবীন্দ্রনাথ।

‘কর্ণ’=(১) চক্ষু-মাংস-উপাস্থিময় প্রত্যঙ্গ ; (২) শ্রবণেন্দ্রিয়। “কঠিন কোঁতুক” বরের ‘কর্ণ’পক্ষে মর্দন এবং লেখকের ‘কর্ণ’পক্ষে মিল্লাবিক্রম। ‘কঠিন কোঁতুক’-এ স্নেহ নাই ; ‘কর্ণ’ কথাটির অর্থ ম্লিষ্ট। ‘প্রায়’ কথাটি অতৈদ-আরোপে বাধা দেওয়ায় বর আর লেখক রূপক হ’তে পারল না। আবার উপমার লক্ষণ স্পষ্ট নয় ব’লে সাধারণ উপমাও বলা গেল না। কিন্তু উপমাই ; কর্ণমূলক কঠিন কোঁতুক নিঃশব্দে সহ্য করার মধ্যে সাধারণধর্ম্মের ব্যঞ্জনা। ‘কঠিন কোঁতুক’-এর স্বরূপটি উদ্ঘাটিত করেছে ‘কর্ণ’-ঘটিত স্নেহ। স্নেহগর্ভ ব্যঙ্গ্য উপমা।

একটা কথা এইখানে ব’লে রাখি। এই বিশেষভাবে শব্দস্নেহ অলঙ্কারের কার্য্যকলাপ বুঝতে হ’লে আগে অর্থালঙ্কারের সঙ্গে একটু পরিচয় দরকার।

(iii) “কর্ণকাল চিন্তি চিন্তামণি

(যোগীন্দ্র-মানস-হংস) কহিলা মহীরে।”—মধুসূদন।

—‘মানস’=(১) মন ; (২) মানসসরোবর। চিন্তামণি (বিষ্ণু) যোগীন্দ্রের ধ্যানের ধন ; এইখানে ‘মানস’ কথাটির ‘মন’ অর্থের সার্থকতা। কিন্তু চিন্তামণির উপর ‘হংস’ আরোপিত হওয়ায় অলঙ্কার হয়েছে রূপক। ‘হংস’ মানসে (মনে) বিহার করে না, করে সরোবরে। এখানে সেই সরোবরের নাম পুণ্যতীর্থ ‘মানস’, কারণ ‘হংস’ নারায়ণ। মনবাচক ‘মানস’ (বিষয়) গ্রস্ত হয়েছে সরোবরবাচক ‘মানস’-কর্ত্ত্বক—অলঙ্কার অতিশয়োক্তি। ‘মানস’-ঘটিত শব্দস্নেহ এই অতিশয়োক্তির মূলে।

(iv) “রবি-রশ্মি-প্রথিত দিন-রত্নের মালা”—রবীন্দ্রনাথ।

—‘রশ্মি’=(১) কিরণ ; (২) রজ্জু, এখানে সূত্র। ‘দিন’-সম্পর্কে ‘রশ্মি’ কিরণ অর্থে সার্থক ; কিন্তু বখনই দিনের উপর রত্নের আরোপে রূপক এসে

ঐ রত্নের মালা গাঁথতে চেয়েছে, তখনই ‘রশ্মি’ স্লিট হয়ে ‘সূত্র’ অর্থ নিয়ে তাকে সাহায্য করেছে। অলঙ্কার শ্লেষগর্ভ রূপক।

(v) “তৃতীয় দশকের শেষবৈশাখে কল্লোলেন কলধ্বনি শোনা গেল বাঙলা সাহিত্যের আঙিনায়।”—জগদীশ ভট্টাচার্য।

—‘কল্লোল’=(১) ‘কল্লোল’-নামক বাঙলা মাসিক পত্রিকা; (২) মহাত্মরঙ্গ (বড় টেউ)। ‘বাঙলা সাহিত্যের সূত্রে ‘কল্লোল’ পত্রিকার অর্থে সার্থক; ‘কলধ্বনি’-সূত্রে ‘কল্লোল’ ‘মহাত্মরঙ্গ’ অর্থে সার্থক। আবার ‘কলধ্বনি’ কথাটির ব্যঙ্গনায় প্রতীয়মান হচ্ছে যে জগদীশ পত্রিকা ‘কল্লোলে’র উপর মহাত্মরঙ্গার্কক ‘কল্লোল’-কে আরোপ ক’রে সৃষ্টি করেছেন শব্দশ্লেষ-অনুপ্রাণিত ব্যঙ্গ্য রূপক অলঙ্কার।

৩। পুনরুক্তবদান্তাস

কোনো বাক্যে একই অর্থে একের বেশী শব্দ বিভিন্নরূপে ব্যবহৃত হয়েছে ব’লে যদি মনে হয়, কিন্তু একটু মন দিলেই যদি দেখা যায় যে তারা একই অর্থে প্রযুক্ত হয় নাই, তাহ’লে যে অলঙ্কার হয় তার নাম পুনরুক্তবদান্তাস।

‘পুনরুক্ত’ মানে একই শব্দের পুনরাবৃত্তি : নদী, নদী। ‘পুনরুক্তবৎ’ (‘বৎ’=মতো) মানে শব্দের প্রতিশব্দরূপে আবৃত্তি : নদী, তটিনী। ‘আভাস’ মানে দেখতে প্রতিশব্দরূপে পুনরাবৃত্তির মতন, কিন্তু অর্থ বিভিন্ন।

(i) সহসা জলেশ পাশী অগ্নির হইলা—মধুসূদন।

—‘জলেশ’ আর ‘পাশী’ দুটিরই অর্থ বরুণ। কিন্তু ‘পাশী’ কথাটি এখানে প্রযুক্ত হয়েছে ‘পাশ’ (অঙ্গবিশেষ) আছে যাঁর এই অর্থে। ‘জলেশ পাশী’=পাশ অস্ত্রের অধিকারী বরুণদেব।

(ii) “তবু দেহটি সাজাব তব আমার আভরণে”—রবীন্দ্রনাথ।

(iii) “তবু দেহখানি ঘেরিয়াছে ডুরে শাড়ী”— ঐ

—‘তবু’ আর ‘দেহ’ অর্থে এক; কিন্তু এখানে তা নয়। এখানে ‘তবু’= ছিপছিপে।

কিন্তু, “তবু তোমার তবুলতা চোখের কোণে চঞ্চলতা” (রবীন্দ্রনাথ) এখানে কিন্তু একই ‘তবু’-র পুনরুক্তি বিভিন্ন অর্থে; অলঙ্কার তাই স্বত্বক।

(iv) “জিহ্বায়া যামিনী একা ব’সে গান গাহি,

হতাশ পথিক, সে যে আমি, সেই আমি।”—রবীন্দ্রনাথ।

দেবী জ্ঞানরূপা ; তিনি এর মানে বুঝেছেন, ভক্তকবিকে বরও নিশ্চয় দিয়েছেন। কিন্তু আমাদের সসেমিরা অবস্থা। বড় কবিদেরও এমন বন্ধ খেয়াল চাপে, যেমন বিজ্ঞাপতি—

“সারঙ্গ নয়ন বচন পুন সারঙ্গ

সারঙ্গ তনু সমধানে ।

সারঙ্গ উপর উগল দশ সারঙ্গ

কেলি করই মধুপানে ॥”

কবিতা নয়, সারঙ্গরঙ্গশালা ! সোজা কথায়, রাখার—

‘নয়নে হ্রিগী বচনে কোকিল অপাদে ফুলশর,

কমলের বুক মধু গিয়া তার খেলে দশ মধুকর ।’—শ. চ.

অমুপ্রাস, যমক, শ্লেষবক্রোক্তি প্রভৃতির উপর মানুষমাত্রেয়ই একটা স্বাভাবিক টান আছে। কবিরাজ মানুষ। নানা কারণে তাঁরা কাব্যে এদের প্রয়োগ করেন। সীমার মধ্যে থাকলেই এরা সুন্দর, সীমা ছাড়িয়ে গেলেই অসুন্দর। রবিকাব্যে এদের অজস্র প্রয়োগ দেখতে পাই। অতি-আধুনিকদের কাব্যও বাদ যায় না। উদাহরণে এর প্রমাণ মিলবে।

অলঙ্কার-চক্রিকার প্রথম সংস্করণে ‘নিরর্থক’ যমক-সম্পর্কে বলেছিলেন— অমুপ্রাস শব্দের অসাম্যেও হয়, সাম্যেও হয়। কাজেই আমাদের উদাহরণটিকে (‘বঁধুর মধুর মনোহর রূপ’—ধূরম, ধুবম) ছেকানুপ্রাস বলব না কেন ? এবার আর প্রশ্ন নয় ; একে ছেকানুপ্রাসই বলব।

মন্তব্য : বাঙলায় অলঙ্কার-সম্বন্ধে যে দুইএকখানি বই আছে, তাতে আন্ত-মধ্য-অন্ত্য- এবং সর্ব-ভেদে চার রকমের যমকের কথা বলা হয়েছে।

(i) “ভারত ভারতখ্যাত আশনার গুণে”

(ii) “পাইয়া চরণতরি তরি ভবে আশা”

(iii) “মনে করি করী করি কিন্তু হয় হয় ।”

(iv) “আটপণে আধসের কিনিয়াছি চিনি।

অন্তলোকে ভূরা দেয় ভাগ্যে আমি চিনি”

এবং (v) “কান্তার আমোদপূর্ণ কান্ত সহকারে।

কান্তার আমোদ পূর্ণ কান্ত সহকারে ॥”

সর্বত্রই গৃহীত হয়েছে যথাক্রমে এই উদাহরণগুলি (তৃতীয়টি ছাড়া)।

[শেষেরটির অর্থ—কান্তার=বনভূমি, দয়িতার; আমোদ=সৌন্দর্য, আনন্দ ; কান্ত=বসন্তকাল, প্রেমাম্পদ ; সহকারে=সমাগমে, সঙ্গে। প্রথম চক্রবর্তী—

বনভূমি বসন্তসমাগমে সৌরভপূর্ণ হয়েছে। দ্বিতীয় পঙ্ক্তি=দয়িতা প্রিয়সঙ্গে আনন্দিতা হয়েছেন।]

প্রথমটিতে একই চরণে আন্ত্র বমক, দ্বিতীয়টিতে একই চরণে মধ্য বমক, তৃতীয়টিতে একই চরণে অন্ত্র বমক (‘হয়’=ঘোড়া, ‘হয়’=ক্রিয়াপদ) এবং মধ্য বমক (‘করী’=হাতী, ‘করি’=ক্রিয়াপদ) আর চতুর্থটিতে হুচরণে অন্ত্র বমক। পঞ্চমটিতে দ্বিতীয় চরণটি প্রথম চরণের পুনরাবৃত্তি—সর্ব্ববমক।

(ক) সার্থক (সার্থক হ’লে শব্দগুলিকে বিভিন্নার্থক হ’তে হবে):

(i) “প্রভাকর প্রভাতে প্রভাতে মনোলোভা”—ঈশ্বর গুপ্ত।

—প্রভাতে=প্রাতে; প্রভাতে (প্রভা-তে)=জ্যোতিতে।

(ii) “অস্বর অস্বর অস্বর পড়ে শিরে”—রামপ্রসাদ।

—অস্বর=বস্ত্র; অস্বর=আকাশ।

(iii) “নিরমল নিরাকার নীরাকার নয়”—ঈশ্বর গুপ্ত।

—বথাক্রমে, আকারহীন আর জলাকার।

(iv) “আবরিছে দিননাথে ঘন ঘনরূপে”—মধুসূদন।

—নিবিড়; মেঘ।

(v) “মুরারি মুরলীধ্বনিসদৃশ মুরারি”—মধুসূদন।

—প্রথমটি শ্রীকৃষ্ণ, দ্বিতীয়টি ‘অনর্ঘরাঘব’-রচয়িতা কবি।

(vi) “সর্ব্বদাই রয়েছেন জপমালা হাতে

ক্রিয়াকর্ষ নিয়ে; শুধু মন্ত্র-উচ্চারণে

লেশমাত্র নাই তাঁর ক্রিয়াকর্ষ-জ্ঞান!”—রবীন্দ্রনাথ।

—ক্রিয়াকর্ষ=আচার-অনুষ্ঠান; ক্রিয়াকর্ষ=ক্রিয়াপদ-কর্মকারক।

(vii) “ঘন বনতলে এসো ঘননীলবসনা”—রবীন্দ্রনাথ।

—ঘন=নিবিড়; ঘন=মেঘ (মেঘের মতন নীল—‘ঘননীল’)।

(viii) “ব্রহ্মমাথা অস্ত্রহাতে যতো ব্রহ্মআধি”—রবীন্দ্রনাথ।

(ix) “চাহি না চাহিতে আর কারো প্রতি”—রবীন্দ্রনাথ।

(x) “কবির রংগী বাধি কেশপাশ

বসি একাকিনী বাতায়নপাশ”—রবীন্দ্রনাথ।

—এটিতে অন্ত্রবমক।

(i) “আশার অগন কলে কি হোথায় সোনার কলে?”—রবীন্দ্রনাথ।

—প্রথমটি ক্রিয়াপদ (নামধাতু); দ্বিতীয়টি বিশেষ্য।

(xii) “অর্থ চাই রাজকোষে আছে ভুরি ভুরি ;
রাজস্বপ্রে অর্থ নাই বত মাথা খুঁড়ি ।”—রবীন্দ্রনাথ ।

(xiii) “অর্থ তোমার বুকে কেবল লোকে,
তোমার অর্থ বুকে বলে কবে ।”

—বতীন্দ্রমোহন বাগচী ।

(xiv) “সত্য কথাই বলি,
বড়লোক যারা—খেতে বলে কেউ ? মিছে এত বড় হলি ।”

—বতীন্দ্রমোহন ।

(xv) “জীবে দয়া তব পরম ধর্ম, ‘জীবে’ দয়া তব কই ?”

—কবিশেখর কালিদাস ।

—রূপ গোস্বামীর প্রতি সনাতন গোস্বামীর উক্তি । ভ্রাতৃপুত্র জীব গোস্বামীকে শ্রীরূপ কঠোর শাস্তি দিয়েছিলেন ; উক্তির উপলক্ষ এই । দ্বিতীয় ‘জীব’ জীব গোস্বামী ।

(xvi) “আধারের কালি কালির লিখন একাকার করি দিল”

—মোহিতলাল ।

(xvii) “ভোজন কর কৃষ্ণজীয়ে, ভজন কর কৃষ্ণজীয়ে”—দাশরথি ।

—শ্রীকৃষ্ণের ভারি অসুখ ; শ্রীকৃষ্ণই আবার যাচ্ছেন কবিরাজ সেজে তাঁর চিকিৎসা করতে । বৃন্দার সঙ্গে পথে কবিরাজমশায়ের দেখা । বৃন্দার আবার এক ব্যারাম হয়েছে—সবই তিনি কালো দেখছেন । কবিরাজ তাঁকে বাতলে দিলেন ওষুধ । ‘কৃষ্ণজীয়ে’ কালোজীয়ে (সত্যই বায়ুনাশক) ; কৃষ্ণজীয়ে = কৃষ্ণজী-য়ে (-কে) = শ্রীকৃষ্ণকে ।

(xviii) “আর কি শুধু আসার আশায় ভুলি ?”

—কবিশেখর কালিদাস ।

(xix) “পেয়েছে সে

নবঘনশ্যাম শ্যামে তার”—বতীন সেন ।

—‘শ্যাম’ বর্ণ ; ‘শ্যাম’ শ্রীকৃষ্ণ ।

(xx) “ধানের শীষে আগুনের শীষ—সমস্ত মাঠ ভ’রে গেছে এখন
সোনাল আমেজে”—অচিন্ত্যকুমার ।

(xxi) “আসি তার পাণ্ডিতে পাণ্ডিতে খোলে আশা”—বিষ্ণু দে ।

(xxii) “পুরনারী না হ’লেও নারীর স্বভাবোৎসাহী নারী”

—গোবিন্দ চক্রবর্তী ।

মন্তব্য : ‘আসা-আশা’, ‘পুরনারী-পুরো নারী’, ‘স-শ’ ‘র-রো’-সঙ্গেও যমক। বাঙলায় বর্ণধ্বনির সাম্যবিচার বহুক্ষেত্রে চলে তার প্রকৃতিগত উচ্চারণ-বৈশিষ্ট্যের পথে। এর বিশদ আলোচনা ক’রে এসেছি অল্পপ্রাস-প্রসঙ্গে। আমাদের ‘শষস’ সবই উচ্চারণে ‘শ্শ’ (sh)। বাঙলা শব্দের অন্ত্য ‘জ’ধ্বনি যেখানে উচ্চারিত, সেখানে প্রায় সবক্ষেত্রেই তার উচ্চারণ ও-বৎ—‘পুরনারী’ উচ্চারণে স্বভাবতঃই ‘পুরোনারী’। সুতরাং সংজ্ঞার ‘স্বরধ্বনিসমেত’ লক্ষণটি এখানে মিলছে না, একথা মনে করা ভুল। তারপর ‘শ্যাম-শ্যামে’, ‘শীষে-শীষ’ : শ্যামে = শ্যাম (+ ‘এ’ বিভক্তিচিহ্ন), শীষে = শীষ (+ ‘এ’ বিভক্তিচিহ্ন)। বিভক্তিচিহ্ন স্বরধ্বনির বৈষম্য ঘটিয়েছে। এ অবস্থায় যমক না ব’লে অনুপ্রাস বলাই উচিত ছিল। কিন্তু অনুপ্রাস বলা চলে কি? চলে না। চলে না এই কারণে যে অনুপ্রাসজনিত আনন্দের উৎস শুদ্ধ বর্ণধ্বনির সাম্য আর সার্থক যমকে আনন্দ ধ্বনিসাম্য এবং অর্থ-বিভিন্নতার মিলন হ’তে উৎসারিত। এখন, যে যমকও হচ্ছে না আবার অনুপ্রাসও হচ্ছে না, অথচ একটা কিছু হচ্ছে এবং তা সুন্দর, সেই ‘শ্যাম-শ্যামে’ ‘শীষে-শীষ’কে কি বলব?

বলব—যমকই।

আমরা বলছি সার্থক যমকের কথা। বর্ণগুচ্ছেন্ন অর্থ থাকলে সে আর শুধু বর্ণগুচ্ছ নয়, প্রাতিপদিক। এই প্রাতিপদিকের সঙ্গে বিভক্তি যোগ হ’লে, তার নাম হয় পদ। বাঙলায় বিভক্তিচিহ্ন সকল পদে দেখা যায় না। আমাদের ‘শ্যাম’, ‘শীষ’ এমনি চিহ্নহীন পদ; ‘শ্যামে’ ‘শীষে’ বিভক্তিচিহ্নযুক্ত পদ। কোনো শব্দালঙ্কারে বিভক্তি যদি ঋণা সৃষ্টি করে, সেখানে অলঙ্কারত্বকে প্রতিষ্ঠা করতে হয় বিভক্তিচিহ্নকে উপেক্ষা ক’রে প্রাতিপদিককে পূর্ণমূল্য দিয়ে। ‘ধানের শীষে আগুনের শীষ’ গুনলেই মন দেখতে পায় বিভিন্ন অর্থ নিয়ে ‘শীষ’ শব্দটার খেলা, বিভক্তিচিহ্ন চোখেই পড়ে না। বাঙলায় এই পথে চলতে হবে। একে ‘লাটানুপ্রাস’ বলা অসম্ভব; কারণ এ অনুপ্রাসে হয় অর্থসমেত শব্দের পুনরাবৃত্তি; অর্থের একটু পার্থক্য হয় তাৎপর্য্যে :

“নয়ানের কাজল বয়ানে লেগেছে কালোর উপরে কালো”— চণ্ডীদাস।
এখানে দ্বিতীয় ‘কালো’টি কালো-ই (Black)। তাৎপর্য্য নির্বিড় কালো (বেহেতু কাজল)। এখানে লাটানুপ্রাস, যমক নয়। আমাদের উদাহরণে অলঙ্কার যমক। এমনি আরও কয়েকটি উদাহরণ :

(xxiii) “মজল কঁা তি নি মজলের দেশে।”—ঈশ্বর গুপ্ত।

‘তিনি’—বেদানা। দ্বিতীয় ‘মজল’ মকোলীয় জাতি।

(xxiv) ‘সংসারে সবই জং, জার ব’লে কিছুই নাই।’—শ. চ.

(xxv) “মানসসরসে

সরস কমলকুল বিকশিত যথা।”—মধুসূদন।

(xxvi) “চন্দ্রহারে চন্দ্রের হার” —বঙ্কিমচন্দ্র।

(xvii) “কৃষ্ণচন্দ্রের মনোরঞ্জন করতে বাধ্য না হ’লে তিনি বিজ্ঞানসূক্ষ্মের রচনা করতেন না, কিন্তু তাঁর হাতে বিজ্ঞা ও সূক্ষ্মের অর্প মিলন সংঘটিত হ’ত।”

—বীরবল।

(xviii) “আমার স্নানদে! দেখি আজ থেকে সমস্ত স্নান বাদ দিলাম
দিদি”—অচিন্ত্যকুমার।

(খ) একটি সার্থক অন্ত্যটি নিরর্থক ৪

(i) “তারার ঘোঁষন-বন-ঋতুরাজ দুমি”—মধুসূদন।

(ii) “ঘোঁষনের বনে মন হারাইয়া গেল”—জ্ঞানদাস।

(iii) “করেছ ভ্রমণ মম ঘোঁষন-বনে”—রবীন্দ্রনাথ।

(iv) “ভীষণ অশনিসম প্রহরণে রণে”—মধুসূদন।

(v) “কালান্তরুর গুরু গন্ধ লেগে থাকতো সাজে”—রবীন্দ্রনাথ।

(vi) “গলায়ে গলায়ে বাসনার সোনা”— ঐ

(বাঙলা উচ্চারণগত ধনিসাম্য)

(vii) “মাসীমার সীমাতেও আমি আসিনি।”—অচিন্ত্যকুমার।

(viii) “প্রবীণ প্রাচীন চীন”—রবীন্দ্রনাথ।

(ix) “নানা বেশভূষা হীরা রূপাসোনা

এনেছি পাড়ার করি উপাসনা।”— ঐ

(রূ+উপাসনা, উপাসনা)

মন্তব্য : মনে রাখতে হবে যে পণ্ডে অন্ত্যযমক দুই চরণের অন্ত্যপদ নিয়ে
সৃষ্ট হ’লে, পদদুটি সহজেই অন্ত্যাহুপ্রাসও হ’য়ে যায়—

“যাইতে মানস-সরে ,

কার না মানস সরে ?”

এখানে ‘সরে-সরে’ একাধারে যমক আর অন্ত্যাহুপ্রাস দুইই। আমাদের এই

(ix) উদাহরণটিতে অন্ত্যাহুপ্রাস এবং ‘নিরর্থক-সার্থক’ লক্ষণের অন্ত্যযমক
দুটিই বর্তমান।

- (x) “হুলের বলমলে চরণ টলমল”—বক্ষিমচন্দ্র ।
 (xi) “নিখিল গগন কাঁপিছে তোমার পল্লব-ব্রসভরঙ্গে”—রবীন্দ্রনাথ ।
 (xii) “পল্লবে তার ব্রসে ভরল বাসি হুলের হার”—করণানিধান ।
 (xiii) “আলগ্ন্য-আশ্রম নেই, কিন্তু তার জায়গা জুড়েচে সাধারণ্য-
 আশ্রম । এখন দেশে আলগ্ন্যক পাওয়া যায় না, কিন্তু সাধারণ্যকের সংখ্যা
 কম নয় ।”

(আলগ্ন্য, সাধ্ + আলগ্ন্য ; আলগ্ন্যক, সাধ্ + আলগ্ন্যক)

- (xiv) “আছি গো তারিণী স্নগী তব পায়”—দাশরথি ।
 (xv) “শেফালি রায়ের সঙ্গে আমার এক ফালিও পরিচয় নেই”

—অচিন্ত্যকুমার ।

বাঙলায় একই শব্দের ভিন্নার্থে হুই বা ততোধিকবার আবৃত্তি যমক বলে
 মানা হয় । শাস্ত্রের জটিলবিচারমূলক সূক্ষ্ম বিভাগ বাঙলা যমকে আমরা
 কতকটা পরিহার করেই চলি । আন্ত, মধ্য, সর্বরূপ যমকভেদ ছাড়াও
 একজাতীয় যমক আমাদের এককালে খুব প্রিয় ছিল । দাশরথি, নীলকণ্ঠ,
 ঈশ্বর গুপ্ত, ভারতচন্দ্র এইপ্রকার যমকসৃষ্টির জন্ত প্রসিদ্ধ ছিলেন । আমরা মাত্র
 দাশরথির রচনা থেকে কয়েকটি উদাহরণ দিলাম :

- (i) “(আমার) কাজ কি গোকুল ? কাজ কি গো কুল ?

ব্রজকুল সব হোক প্রতিকুল...”

- (ii) “কাজ কি বাসে ? কাজ কি বাসে ?

কাজ কেবল সেই পীতবাসে

সে বার হৃদয়ে বাসে

সে কি বাসে বাস করে ?”

- (iii) “বাছা করে সর সর পাণিনী বলে সর সর

অবসর হয় না সর দিতে ।

সর সর ক’রে ত্রিভঙ্গ হয় বাছার স্বরভঙ্গ

বাক্যশর হানে আবার তাতে ॥”

যমকের সঙ্গে Pun (Paronomasia)-এর কতকটা মিল আছে । একটা
 উদাহরণ দিচ্ছি :—

“In cards a good deal depends on good playing and good
 playing depends on a good deal.” প্রথম good deal = much ; দ্বিতীয়
 good deal = good distribution of cards ।

৫। বক্রোক্তি

কোনো কথার যে অর্থটি বক্তার অভিপ্রেত, সে অর্থটি না ধরে শ্রোতা যদি তার অন্য অর্থ গ্রহণ করে, তবে বক্রোক্তি অলঙ্কার হয়।

(i) ‘বক্তা—আপনার কপালে রাজ্যদণ্ড আছে।

শ্রোতা—নিশ্চয়ই, আইন অমান্ত ক’রে ছমাস খেটেছি, সশস্ত্রবিপ্লবে এখন বছরকর্তক খাটব।’—শ. চ.

[বক্রোক্তির এই রূপটিও Pun-এর রূপবিশেষের সঙ্গে মেলে :

Q. Can a leopard change its spot ?

A. Yes, when it goes from one place to another.

Spot = mark, place.]

শ্লেষ ও কাকু তেদে বক্রোক্তি দুইকম।

(ক) শ্লেষবক্রোক্তি :

একই শব্দে নানা অর্থ গ্রহণের নাম শ্লেষ। এইজাতীয় শব্দের অর্থগত বৈচিত্র্যের উপর যে বক্রোক্তি নির্ভর করে, তার নাম শ্লেষবক্রোক্তি।

আমাদের (i)-চিহ্নিত উদাহরণটি শ্লেষবক্রোক্তির।

(ii) “প্রশ্ন—‘বিজ হ’য়ে কেন কর বাকুণী সেবন ?

উত্তর—রবির ভয়েতে শশী করে পলায়ন।

প্রশ্ন—বিপ্র হ’য়ে স্রবাসক্ত কেন মহাশয় ?

উত্তর—সুরে না সেবিলে বল কেবা মুক্ত হয় ?”—অজ্ঞাত।

—প্রশ্নকারী ‘বিজ’ ব্রাহ্মণ অর্থে এবং ‘বাকুণী’ মন্ত অর্থে প্রয়োগ করেছেন।

স্রবাপাষী ব্রাহ্মণ ‘বিজ’ চন্দ্র অর্থে এবং ‘বাকুণী’ পশ্চিমদিক অর্থে উত্তর

১১১র অভিপ্রায়—বামুন হ’য়ে মদ খাচ্ছ কেন ? ব্রাহ্মণের উত্তর—সূর্য্য না। তাই চাঁদ পশ্চিমে ডুবছে।

তক দেখে প্রশ্নকর্তা পুনরায় ভাবান্তরে যে প্রশ্ন করলেন, তাতেও মুক্তিলাভের শব্দটি নিয়ে :

১১১র অভিপ্রায়—সুরা+আসক্ত ;

১১১র গৃহীত অর্থ—সুর+আসক্ত।

(“শতজীব বিস্তারত—দাণ্ড, ভূমি সিদ্ধ পুরুষ।

দাশরথি রায়—ব্রাহ্মণবংশে জন্মগ্রহণ করিয়া যখন পাঁচালির দল করিয়াছি, তখন সিদ্ধ বই আর কি ? আপনারা আতপ, আমি আর এ জন্মে আতপ হইতে পারিলাম না।”

—চন্দ্রশেখর কর-লিখিত দাশরথি রায়।

—বিজ্ঞানরত্ন ‘সিদ্ধ’ শব্দটি তপঃসিদ্ধ অর্থে প্রয়োগ করেছিলেন ; দাশরথি সিদ্ধ চাউলে ‘সিদ্ধ’ যে অর্থে ব্যবহৃত সেই অর্থ ধরে উত্তর দিয়েছিলেন। সিদ্ধ ও আতপ চালে পবিত্রতার দিক দিয়ে যে পার্থক্য, তাঁতে এবং প্রকৃত ব্রাহ্মণে সেই প্রভেদ এই কথাই বলেছিলেন।

(এযুগে অনেকের হয়তো জানা না থাকতে পারে যে হিন্দুর কাছে আতপ চাউল পবিত্র, সিদ্ধ চাউল তা নয়।)

[উত্তরদাতা প্রশংসারী অতিপ্রায় বুঝেই ইচ্ছা ক’রে বাঁকা পথে চলেন—উদ্দেশ্য কোতুকস্ফটি। এই কথাটি মনে রাখা দরকার।]

(খ) কাকু-বক্তব্যোক্তিক :

এই অলঙ্কারটি বক্তার কণ্ঠস্বরের ভঙ্গীর উপর নির্ভর করে (কাকু = স্বরভঙ্গী)। এতে কণ্ঠস্বরের বিশেষ ভঙ্গীর ফলে নিষেধ (negation) বিধি (affirmation)-তে এবং বিধি নিষেধে পর্য্যবসিত হ’য়ে শ্রোতার দ্বারা গৃহীত হয়।

(i) “কে হেঁড়ে পদ্মের পর্ণ?”—মধুসূদন।

—কেউ হেঁড়ে না : পর্ণই (পাপড়ি) হ’ল পদ্মের সর্বস্ব ; এই সর্বস্ব থেকে পদ্মকে বঞ্চিত করবে এমন নিষ্ঠুর কেউ নাই, জিজ্ঞাসার এই অর্থই পাওয়া যাচ্ছে। নিরাভরণা সীতার প্রতি সরমার উক্তি।

(ii) “.....দণ্ডে দণ্ডে

কীর্ণ শিশুটিরে স্তম্ভ দিয়ে বাঁচাইয়ে

তোলে মাতা, সে কি তার রক্তপানলোভে ?”—।

(iii)

“বজ্রে যে জন মরে,

নবঘনশ্যাম শোভার তারিফ সে বংশে কেবা করে ?”

—যতী। একটা

যে উদাহরণগুলি আমরা উদ্ধৃত করলাম, তার সঙ্গে Erotesis-এর মিল রয়েছে।

“Shall we, who struck the Lion, shall we
Pay the Wolf homage ?”—Byron, ঐরকমই (iii)

and good

h; দ্বিতীয়

বিশ্বনাথ যে উদাহরণটি দিয়েছেন, তা এই—

“কালে কোকিলবাচালে সহকারমনোহরে

কৃতাগসঃ পরিত্যাগাৎ তস্তাশ্চেতো ন দৃশ্যতে।”

[এর অর্থ—কোকিলকলকণ্ঠমুখর চূতমঞ্জরীমনোহর বসন্তে অপরাধী (কান্তের) পরিত্যাগ তার (নায়িকার) চিত্ত পরিতাপিত করে না।]

অলঙ্কারনির্দেশক ব্যাখ্যাসূত্রে বিশ্বনাথ বলেছেন, “অত্র কয়াচিৎ সখ্যা নিষেধার্থে নিযুক্তো নঞ্ অন্তয়া কাক্কা দৃশ্যতে এব ইতি বিধ্যার্থে ঘটিতঃ।” অর্থ—এখানে কোনো সখীর নিষেধার্থে নিযুক্ত নঞ্ অন্তসখীর দ্বারা কাকুসহকারে ‘নিশ্চয় পরিতাপিত হয়’ এই বিধি-অর্থে ঘটিত হয়েছে।

ঠিক এইভাবে কাকুবক্রোক্তি বাঙলায় বিরল ব’লে মনে হয়।

অর্থালঙ্কার

যে-অলঙ্কার একান্তভাবে অর্থের উপর নির্ভর করে, অর্থ-প্রকাশক অলঙ্কার-যেই শব্দ বা শব্দাবলীকে (word বা words) পরিবাস্তত ক'রে সেখানে সমার্থক (synonymous) অল্প শব্দ বসিয়ে দিলেও যে-অলঙ্কার অক্ষুণ্ণ থাকে, তার নাম **অর্থালঙ্কার**।

উদাহরণ তৈরী ক'রে ব্যাপারটা বোঝানো যাক :

‘নয়নে তোমার চপল দৃষ্টি চকিতহরিণীসম’

—এতে রয়েছে অর্থালঙ্কার পূর্ণোপমা। এটিকে যদি এইভাবে রূপান্তরিত করি :

‘চোখে চঞ্চল চাহনি তোমার ত্রস্ত যুগীর মতো’

পূর্ণোপমাই র'য়ে গেল ; শব্দপরিবর্তন সমার্থকতার ভিত্তিতে করা হ'ল ব'লে অলঙ্কার তার পূর্ণমহিমা নিয়ে অটুট হ'য়ে রইল।

এইরকম শব্দপরিবৃদ্ধিসহিষ্ণুতা শব্দালঙ্কারের নাই ; একথা আগেই বলেছি। রবীন্দ্রনাথের

“বাজে প্রবীর ছন্দে রবির শেষ রাগিণীর বীণ”

চরণটিকে যদি এইভাবে লিখি—

‘বাজে প্রবীর ছন্দে ভানুর শেষ রাগিণীর বীণ’,

তা'হ'লে ঐ একটি কথা ‘রবি’র জায়গায় সমার্থক ‘ভানু’ বসানোতে একসঙ্গে বহু বিপর্যয় ঘ'টে যায় : ‘ঈর’ ‘ইর’ ‘ঈর’ (প্রব-ঈর, রব-ইর, রাগিণ-ঈর)-এর অস্থপ্রাস, (প্-) রবীর রবির সমক, ‘রবি’র (নৃষ্য, রবিঠাকুর) শ্লেষ অন্তর্ধান করে।

শব্দালঙ্কার এবং অর্থালঙ্কারের পার্থক্য নির্ণীত হয় একটিমাত্র আদর্শে। সে আদর্শটি হ'ল শব্দের পরিবর্তন সহ্য করার শক্তি। এ শক্তি অর্থালঙ্কারের আছে, শব্দালঙ্কারের নাই।

অর্থালঙ্কার বহুসংখ্যক হ'লেও তাদের শ্রেণীগতভাবে বিচার করলে মোটামুটি **পাঁচটি** শ্রেণী পাওয়া যায়। এক একটি শ্রেণীর মধ্যে অনেকগুলি ক'রে অলঙ্কার থাকে। শ্রেণীবিভাগের মূলমন্ত্র কয়েকটি বিশেষ লক্ষণ।

শ্রেণী পাঁচটির লক্ষণাত্মক নাম :

- (ক) সাদৃশ্য ; (খ) বিরোধ ; (গ) শৃঙ্খলা ; (ঘ) স্তায় ;
(ঙ) গুণার্থপ্রতীতি।

প্রত্যেক শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত অলঙ্কার :

(ক) সাদৃশ্য—উপমা, রূপক, উৎপ্রেক্ষা, অপূৰ্ণত্ব, সন্দেহ, নিশ্চয়, আশ্চর্য্যমান, ব্যতিরেক, প্রতীপ, সমাসোক্তি, অতিশয়োক্তি, উল্লেখ, দীপক, তুল্যযোগিতা, প্রতিবস্তুপমা, দৃষ্টান্ত, নিদর্শনা, স্মরণ, সামান্ত, সহোক্তি, অর্থলেশ।

(খ) বিরোধ—বিরোধাতাস, বিভাবনা, বিশেষোক্তি, অসঙ্গতি, বিষম, বিচিত্র, অধিক, অল্পকুল, ব্যাঘাত, অতোত্ত।

(গ) শৃঙ্খলা—কারণমালা, একাবলী, সার, মালাদীপক।

(ঘ) জ্ঞান—অর্থাপত্তি, কাব্যলিঙ্গ, অল্পমান, পর্য্যায়, পরিবৃতি, সমুচ্চয়, পরিসংখ্যা, উত্তর, সমাধি, সামান্ত, তদ্বৃণ।

(ঙ) গূঢ়ার্থপ্রতীতি—অর্থাস্তরতাস, অপ্রস্তুতপ্রশংসা, আক্ষেপ, ব্যাঙ্গ-ভক্তি, পর্য্যায়োক্ত, পরিকর, সূক্ষ্ম, ব্যাজোক্তি, স্বভাবোক্তি, তাবিক, উদাস্ত।

শ্রেণীবিভাগটি কিন্তু খুব সূক্ষ্ম নয়। কোথাও কোথাও অলঙ্কারবিশেষ তার পূর্ণপরিচয়ের জন্য আপন সীমায় থেকেও অল্প সীমার এক-আধটু সাহায্য নেবে। তবে, সে এমন গুরুতর কিছু নয়; শ্রেণীবিভাগের মূল্য তাতে ক্ষুণ্ণ হবে না।

✱ (ক) সাদৃশ্যমূলক অলঙ্কার

এ সাদৃশ্য হ'ই বিসদৃশ (dissimilar) বস্তুর সদৃশতা (similarity)। আকারে প্রকারে বস্তুদুটি যতই বিভিন্ন হোক, কবি প্রাতিভদৃষ্টির আলোকে হুইয়ের মধ্যেই বর্তমান এমন ধর্ম (property) আবিষ্কার করেন, যা বস্তুদুটিকে সাম্যসূত্রে বেঁধে ফেলে। সাদৃশ্য, সাম্য, সারূপ্য, সাধর্ম্য একার্থক শব্দ। বস্তুদ্বয়ের বাহ্য বৈসাদৃশ্য যত বেশী হবে, অলঙ্কার তত সৌন্দর্য্যময় হ'য়ে আপন নামকে সার্থক করবে। চোখের সঙ্গে চোখের তুলনায় অলঙ্কার হয় না, কারণ এরা সমজাতীয় ব'লে বৈচিত্র্যহীন; চোখের সঙ্গে পদ্মপলাশের তুলনায় অলঙ্কার হয়, কারণ এরা অসম- (বি-) জাতীয় ব'লে পাঠকের কল্পনা উদ্দীপিত ক'রে তোলে। সাদৃশ্যমূলক অলঙ্কার কবি-পাঠক উভয়েরই যে এত প্রিয়, তার প্রধান কারণ এরা চিত্রধর্ম—ভাবকে মূর্তিমান ক'রে চোখের সামনে দাঁড় করিয়ে দেয়। রবীন্দ্রনাথের কাব্য যে বিরাট চিত্রশালা, রসিকমাত্রকেই একথা স্বীকার করতে হবে। এই চিত্রধর্মিতা রবিকাব্যের অন্ততম প্রধান গুণ। পূর্ণলঙ্কারের অলঙ্কার

রবীন্দ্রকাব্যে প্রচুর ; তার চেয়ে বেশী ‘সংসৃষ্টি’ এবং সবচেয়ে বেশী অপূর্ণ স্তম্ভর ‘সঙ্কর’ (অলঙ্কার-চম্পিকায় ‘সংসৃষ্টি ও সঙ্কর’-শীর্ষক ধারা দ্রষ্টব্য) ।

সাদৃশ্য বা সাধারণ্য বিচার করা যায় প্রধানতঃ তিনটি উপায়ে :

- (১) বস্তুদ্বয়ের সমান মূল্য স্বীকার ক’রে ;
- (২) বস্তুদ্বয়ের অভেদ কল্পনা ক’রে ;
- (৩) বস্তুদ্বয়ের ভেদকে প্রাধান্য দিয়ে ।

উপমা, রূপক আর ব্যাতিরেক এই তিন পন্থার যথাক্রমিক প্রতীক ।

সাদৃশ্য হয় বস্তুদ্বয়ের গুণগত, অবস্থাগত, ক্রিয়াগত অথবা গুণ-অবস্থা-ক্রিয়ার নানাভাবে মিশ্রণগত ধর্মের ভিত্তিতে ।

সাদৃশ্যমূলক অলঙ্কারের চারটি অঙ্গ :

- (১) যাকে তুলনার বিষয়ীভূত করা হয় ;
- (২) যার সঙ্গে তুলনা করা হয় ;
- (৩) যে সাধারণ ধর্ম তুলনা সম্ভব করে ;
- (৪) যে ভঙ্গীতে তুলনাটি দেখানো বা বোঝানো হয় ।

প্রথমটির নাম উপমেয় ; দ্বিতীয়টির নাম উপমান । আরও কয়েকটি শব্দযুগ্ম সাদৃশ্যমূলক অলঙ্কারের আলোচনায় দেখা যাবে । সেগুলি হচ্ছে— বিষয়-বিষয়ী, প্রকৃত-অপ্রকৃত, প্রস্তুত-অপ্রস্তুত, প্রাকরণিক-অপ্রাকরণিক । এরা অনেকটা সমার্থক । উপমেয়-উপমানের প্রতিশব্দ এরা নয় । তবু অনেক সময় লিখব প্রকৃত=উপমেয়, অপ্রস্তুত=উপমান ইত্যাদি । কেন লিখব, তা একটা উদাহরণ ব্যাখ্যা করলেই বোঝা যাবে । রবীন্দ্রনাথ যখন বলেন,

“পিছন হইতে দেখিছু কোমল ঐবা

লোভন হয়েছে রেশমচিকন চুলে”,

তখন ঐবার লোভনতার মূলীভূত কারণ মেয়েটির চিকণ চুলই যে কবির আসল বর্ণনীয় বস্তু, তা বুঝিয়ে বলার অপেক্ষা রাখে না । চুলের চিকণতাকে আরও স্তম্ভরভাবে পরিচ্ছন্ন ক’রে তুলতে কবি রেশমের সঙ্গে করেছেন তার তুলনা । অলঙ্কার এখানে লুপ্তোপমা : উপমেয় ‘চুল’, উপমান ‘রেশম’, সাধারণ ধর্ম ‘চিকন’, তুলনাবাচক শব্দ লুপ্ত (এ সবার পরিচয় একটু পরেই মিলবে) । ‘চুল’ই কবির বর্ণনীয়, অতএব প্রাসঙ্গিক, এবং অলঙ্কারসৃষ্টির উদ্দেশ্যে আনীত বলে ‘রেশম’ অপ্রাসঙ্গিক (‘চিকনকোমল চুলে’ লিখলেও চলত, অলঙ্কারও হ’ত চ, ক, ল এই বর্ণতিনটির স্তম্ভর অনুপ্রাসে) । ‘চুল’টাই কবির বর্ণনীয় বিষয় ; চুলটাই প্রকৃত, প্রস্তুত, প্রাকরণিক । ‘অলঙ্কার কাঁড়ত’ এছে

কবিকর্ণপুর ‘প্রস্তুত’ কথাটার অর্থ লিখেছেন ‘প্রাকরণিক, প্রামাণিক’। আমাদের আলোচ্যমান উদাহরণে ‘চুল’ই যখন প্রকৃত এবং এই ‘চুল’ই যখন ‘উপমেয়’ হয়েছে, তখন উপমা অলঙ্কারে সাধারণভাবে লেখা যেতে পারে প্রকৃত = উপমেয়, অপ্রকৃত = উপমান; চুল প্রস্তুত, রেশম অপ্রস্তুত। অন্তর্ধানের একটা উদাহরণ দিই :

“রথযাত্রা, লোকারণ্য, মহাধুমধাম,
যাত্রীরা লুটায় পথে করিছে অশ্রুস্রাব;
পথ ভাবে ‘আমি দেব’, রথ ভাবে ‘আমি’;
মুষ্টি ভাবে ‘আমি দেব’, হাসে অন্তর্যামী”—

পথ রথ মুষ্টিকে রথীন্দ্রনাথ যেভাবে ভাবিয়েছেন, সত্যি কি তারা সেইভাবে ভাবছে? পথরথমুষ্টির কবিকল্পিত ‘আমি দেব’ ভাবনা আর অন্তর্যামীর নিছক একটু মিষ্টি হাসি কবির বর্ণনীয় বিষয় নাকি? তা তো নয়। কবির মূল বক্তব্যটি উপনিষদের একটি পরমা বাকী—‘সর্বং ব্রহ্মময়ং জগৎ’। অরূপের রূপলীলা এই বিখ্যাতচর। খণ্ডের সঙ্কীর্ণ গুণী তাঁকে বেঁধে রাখতে পারে না। অন্তর্যামী কবি যে বলেছেন,

“বিশ্বরূপের খেলাঘরে কতই গেলেম খেলে,
অপরূপকে দেখে গেলেম হুটি নয়ন মেলে,”

আলোচ্যমান কবিতাটিরও তাই প্রতিপাদ্য। কবির অভীক্ষিত এই সাধারণ সত্যটি প্রস্তুত; কিন্তু কবি এই প্রস্তুতকে রেখেছেন প্রতীয়মান অর্থরূপে (in the shape of a suggested meaning)। কবিতাটি রচিত হয়েছে একটি বিশেষ উপলক্ষ রথযাত্রাকে নিয়ে। এইটাই কবির অভিপ্রেত বিষয় নয় এবং নয় ব’লেই এটি অপ্রস্তুত। এই অপ্রস্তুতের ব্যঞ্জনা থেকেই প্রস্তুতটিকে পাচ্ছি। অলঙ্কার অপ্রস্তুতপ্রশংসা। দেখা যাচ্ছে যে এখানে তুলনার নামগন্ধও নাই। এই কারণেই বলেছি প্রস্তুত-অপ্রস্তুত, প্রকৃত-অপ্রকৃত প্রভৃতি উপমেয়-উপমানের প্রতিশব্দ নয়। এদের অর্থ ব্যাপক, প্রয়োগক্ষেত্র প্রসারিত।

উপমা

উপমা কথাটির সাধারণ অর্থ তুলনা। ‘দেবোপম মানব’ বলতে বোঝায় সেই মানবকে যার উপমা অর্থাৎ তুলনা চলে দেবের সঙ্গে (দেবোপম = দেব উপমা যার : বছরীহি সমাস)। “উমার সঙ্গে কি প্রাণের উপমা?”—বিজয়গানের এই চরণটিতেও দাশরথি ‘তুলনা’ অর্থেই উপমা কথাটি প্রয়োগ

করেছেন। এই কারণে ভুলনার ভিত্তিতে যত অলঙ্কারের সৃষ্টি, তাদের সকলেরই সাধারণ নাম উপমা। আলঙ্কারিক অল্পয় দীক্ষিত তাই বলেছেন—
উপমা এক নটা ; বিচিত্র ভূমিকার সে অতিনয় করে কাব্যের রঙ্গক্ষেত্রে আর সঙ্গে
সঙ্গে করে রসিকজনের চিত্তরঞ্জন :

“উপমৈকা শৈলুবী সংপ্রাপ্তা চিত্রভূমিকাভেদান্।

রঞ্জয়ন্তী কাব্যরঙ্গে নৃত্যন্তী তদ্বিধাং চেতঃ ॥”

এই বহুবিচিত্র ভূমিকার মধ্যে নটা সাধারণ উপমার একটি ভূমিকা হচ্ছে বিশেষ লক্ষণের উপমা-নামক অলঙ্কার ; অন্তর্ভুক্তি উৎপ্রেক্ষা, ব্যতিরেক, রূপক, অপকৃতি, সন্দেহ, ভ্রান্তিমান ইত্যাদি ইত্যাদি। সাদৃশ্য-মূলক অলঙ্কারের প্রকারভেদ মানেই সাধারণ উপমার ‘চিত্রভূমিকাভেদ’। প্রথমেই যে উদাহরণ দুটি দিয়েছি, একটু পরেই বোঝা যাবে যে ওদের প্রথমটিতে সত্যকার বিশিষ্ট লক্ষণের উপমা আর দ্বিতীয়টিতে ব্যতিরেক অলঙ্কার, যদিও ‘উপমা’ কথাটি দুটি উদাহরণেই বর্তমান। সংক্ষেপে ব্যাপারটা দাঁড়াল এই যে উপমা জাতি এবং ব্যক্তি অর্থাৎ Genus এবং Species দুইই—সাধারণ অর্থে জাতি, বিশিষ্ট অর্থে ব্যক্তি।

এই সূত্রে ‘কাব্যে অলঙ্কার-প্রয়োগ’-শীর্ষক ধারায় ‘উপমা কালিদাসস্মৃ’-র ব্যাখ্যা এবং ‘অলঙ্কারের বিবর্তন’-শীর্ষক সমগ্র ধারাটি মন দিয়ে পড়লে ব্যাপারটা আরও পরিষ্কার হয়ে যাবে।

এইবার বলছি বিশিষ্ট লক্ষণের উপমা অলঙ্কারের কথা।

৯। উপমা :

একই বাক্যে স্বভাবধর্মের বিজাতীয় দুটি পদার্থের (‘in their general nature dissimilar’—Johnson) বিসদৃশ কোনো ধর্মের উল্লেখ না করে যদি শুধু কোনো বিশেষ গুণে, বা অবস্থায়, অথবা ক্রিয়ায় পদার্থদ্বয়ের সাম্য অর্থাৎ সাদৃশ্য দেখানো হয়, তাহলে হয় উপমা অলঙ্কার।

“এও যে রক্তের মতো রাঙা

হুটি জবাফুল।”

—জবাফুল আর রক্ত দুটি বিজাতীয় পদার্থ। একই বাক্যে এরা রয়েছে। ‘রাঙা’ এদের সাম্য বা সাধর্ম্য ঘটিয়েছে। এই কারণে এখানে হয়েছে উপমা অলঙ্কার। এখানে সাধর্ম্যটি গুণগত, কারণ রাঙা একটি গুণ। বিজাতীয় বস্তু-দুটির বিরুদ্ধ ধর্মের উল্লেখ নাই, যেমন থাকে ব্যতিরেক অলঙ্কারে (‘ব্যতিরেক’ স্রষ্টব্য)। দেখা যাচ্ছে যে সংজ্ঞার লক্ষণগুলি সবই এতে রয়েছে।

উপমার সম্বন্ধে যে আলোচনাটুকু করা গেল, তাতে পাওয়া গেল উপমার সাধারণ সংক্ষিপ্ত পরিচয়। এইবার দিচ্ছি উপমার বিশদ পরিচয়।

উপমা প্রধানত: চাররকম : পূর্ণোপমা, লুপ্তোপমা, বস্তুপ্রতিবস্তু-ভাবে উপমা, বিষয়প্রতিবিষয়ভাবে উপমা। এ ছাড়া আরও নানা রকমের উপমা আছে ; যথাস্থানে তাদের নামসমেত পরিচয় দেব।

১। (ক) পূর্ণোপমা :

যে উপমায় উপমেয়, উপমান, সাধারণ ধর্ম এবং তুলনাবাচক শব্দ—চারটি অর্থাৎ স্পষ্টভাবে উল্লিখিত থাকে, তার নাম পূর্ণোপমা।

তুলনাবাচক শব্দ : মত, সম, যথা, যেমতি, প্রায়, পারা, মতন, নিত, তুল, তুলনা, উপমা, তুল্য, হেন, কল্প, সঙ্কাশ, জাতীয়, সদৃশ, যেন, প্রতীকাশ, বৎ (যেমন, জলবৎ)।

এদের সবগুলিই বাঙলাসাহিত্যে পাওয়া যায়। ‘যেন’ দেখলেই বাচোৎপ্রেক্ষার কথা মনে আসে ; কিন্তু উপমাতেও ‘যেমন’ অর্থে ‘যেন’-র প্রয়োগ দেখতে পাই। তাই অর্থের দিকে একটু মনোনিবেশ ক’রে স্থির করিতে হয় অলঙ্কারটি উপমা না উৎপ্রেক্ষা।

আগে উদ্ধৃত ‘এও যে রক্তের মতো’ ইত্যাদি কবিতাংশটিতে পূর্ণোপমা। তুলনা-বাচক শব্দ ‘মতো’। নীচের উদাহরণে স্থলাঙ্কর অংশ তুলনাবাচক।

(i) ‘কাজলের মতো কালো কুস্তল পড়েছে’রূলে

অলঙ্কাসম্ম রাতুল দুখানি চরণ-মূলে।’—শ. চ.

—উপমেয় : কুস্তল, চরণ (কারণ, এই দুটিকেই কবি তুলনার বিষয়ীভূত করেছেন) ; উপমান : কাজল, অলঙ্ক (তুলনা হয়েছে এই দুটির সঙ্গে) ; সাধারণ ধর্ম : কালো, রাতুল (এই গুণদ্বিটি উপমেয় উপমান দুপক্ষেই থাকায় তুলনা সম্ভব হয়েছে) ; তুলনাবাচক শব্দ : মতো, সম।

(ii) “আনিয়াছি ছুরি তীক্ষ্ণদীপ্ত প্রভাতরশ্মিসম্ম”—রবীন্দ্রনাথ।

—উপমেয় : ছুরি ; উপমান : প্রভাতরশ্মি ; সাধারণ ধর্ম : তীক্ষ্ণদীপ্ত ; তুলনাবাচক শব্দ : সম।

(iii) “একা আছি সৌরভ-বিতোর

আমার অন্তরে আমি, কতুরীমূগের সম্ম একা।”—রাধারাগী।

(iv) “বিহ্বল-ঝালা সম্ম চক্ৰমকি

উড়িল কলমকুল অধর-প্রদেশে।”—মধুসূদন।

—উপমেয় : কলস্কুল (শরঙ্গমূহ) ; উপমান : বিহ্যৎ-বালা ; সাধারণ ধর্ম : চক্ৰমকি ; তুলনাবাচক শব্দ : সম । এখানে সাধারণ ধর্মটি ক্রিয়াগত, কারণ চক্ৰমকি (চক্ৰমক করে) অসমাপিকা ক্রিয়া ।

(v) “বরিবার ধারাম্রত অজস্র জননীপ্রেম ।”—নবীনচন্দ্র ।

—উপমেয় : জননীপ্রেম ; উপমান : বরিবার ধারা ; সাধারণ ধর্ম : অজস্র ; তুলনাবাচক শব্দ : মত ।

(vi) “নবীর মত শয্যা কোমল পাতা ।”—কালিদাস (কবিশেখর) ।

(vii) “হৃদি-শয্যাভল
ওজ হৃৎফেননিভ ।” —রবীন্দ্রনাথ ।

(viii) “সিন্দূর-বিন্দু শোভিল ললাটে,
গোধূলি-ললাটে, আহা ! তারারত্ব যথা ।”—মধুসূদন ।

—এখানে শোভাস্থিটি উপমেয় উপমানের সাধারণ ধর্ম ।

(ix) “পক্ষ-অগ্রভাগে
দ্রলিল অক্ষর বিন্দু, শিশির ষ্ণেয়ভি
শিরীষ-কেশরে ।” —মোহিতলাল ।

(এখানে ‘শিশির’ থেকে ‘কেশরে’ পর্য্যন্ত সূন্দর অল্পপ্রাসও রয়েছে)

(x) “সেনাপতি !.....কাষ্ঠের পুতুল প্রায়
সুসজ্জিত দাঁড়াইয়া আছে একধারে ।”—নবীনচন্দ্র ।

—দ্বিতীয় চরণটি উপমেয় সেনাপতি এবং উপমান কাষ্ঠের পুতুল এই দুইয়ের সাধারণ ধর্ম ।

(xi) “মিহিন্ কুয়াসায়
ছাদনাতলা দেয় কি ঢেকে ওডনাথানির প্রায় ?”—মোহিতলাল ।

(xii) “এতক্ষণ ছায়াপ্রায়
কিরিডেছিল সে মোর কাছে কাছে ঘেঁষে ।”—রবীন্দ্রনাথ ।

—‘সে’=‘কত্থা মোর চারি বছরের ।’

(xiii) “ক্ষেপে শুধু অবশকায় ধমকি হবে ছবির প্রায় ।”—রবীন্দ্রনাথ ।

(xiv) “আমি জগৎ প্রাবিষ্য বেড়াব গাহিয়া
আকুল পাগল-পান্না ।”—রবীন্দ্রনাথ ।

(xv) “অকপরিমল সুগন্ধি চন্দন-
কুঙ্কমকল্লুরী পান্না ।”—চণ্ডীদাস ।

(xvi)

“যেখানে তুমি আমাদের

আপন শুকতারা, সন্ধ্যাতারা,

যেখানে তুমি ছোটো, তুমি স্নন্দর

যেখানে আমাদের হেমন্তের শিশিরবিন্দুর সঙ্গে তোমার তুলনা,

যেখানে শরতের শিউলীফুলের উপমা তুমি”—রবীন্দ্রনাথ।

—সাধারণ ধর্ম : ‘ছোটো’, ‘স্নন্দর’।

(xvii)

“আমার প্রেম রবিকিরণ-ছেন

জ্যোতির্ময় মুক্তি দিয়ে

তোমাতে ঘেরে যেন।”—রবীন্দ্রনাথ।

—সাধারণ ধর্ম : ‘জ্যোতির্ময় মুক্তি’ (দিয়ে=দ্বারা)।

(xviii)

“এ যে তোমার তরবারি

অ’লে ওঠে আগুন যেন, বজ্রছেন তারি।”—রবীন্দ্রনাথ।

মন্তব্য : এখানে ‘যেন’ উৎপ্রেক্ষার নয়, উপমার। ‘আগুন যেন’= আগুনের মতো। তুলনাবাচক শব্দের তালিকার পর এমনি ‘যেন’-র কথাই ব’লে এসেছি। এইখানে আরও একটা কথা ব’লে রাখি। কবিরা অনেক সময় হ্রস্বকমের ছোটো তুলনাবাচক শব্দ একই উপমায় প্রয়োগ করেন। সেখানে ছোটোকে মিলিয়ে একটার মূল্য দিতে হয়। ‘মতো’ অর্থের ‘যেন’ সেখানেও দেখা যায়। ছুটিমাত্র উদাহরণ দিয়ে মূল বিষয়ে ফিরছি।

“তুমি যেন দেবীর মতন”—রবীন্দ্রনাথ (চিত্রাঙ্গদা)।

“বিরতি আহারে রাত্রি বাস পরে যেমতি বোগিনী পান্না।”

—চণ্ডীদাস।

(xix)

“অন্ধকার, ওগো অন্ধকার !

অজ্ঞাত গহনে তব একদিন সমগ্র জগৎ

ছুটাইয়া সপ্তরশ্মিরথ

অন্ধবৎ হারাইবে পথ।”—যতীন সেন।

পূর্ণোপমার অন্ততাবের আর ছুটি উদাহরণ :

Skylark (আমাদের আর্গিন)-কে সম্বোধন ক’রে Shelley বলছেন,

“Thou dost float and run

Like an unbodied joy whose race is just begun.”

উপমেয় এখানে ‘Thou’ (Skylark), উপমান ‘joy’। ছুটিই ‘unbodied’; ‘joy’-এর পক্ষে তা স্বাভাবিক, কারণ joy একটা ভাবমাত্র। অতিসূত্র

আর্গিনপাথী একটা ইন্ডিয়গ্রাছ স্থূল বস্তু হ'লেও সুদূর আকাশে উড়ে উড়ে বধন গান করে, তখন তাকে দেখা যায় না, শোনা যায় শুধু ছুরঝঙ্কার; এই দৃষ্টিতে তারও 'unbodied' বিশেষণের সার্থকতা। উপমান সত্য হোক মিথ্যা হোক, সকলের পরিচিত হ'তে হবে তাকে; নইলে উপমা তার স্বাদ হারিয়ে ফেলবে। অনেক উপমান আছে, যারা আমাদের কাছে মিথ্যা, তবু আমরা তাদের চিনি সংস্কারের বশে; যেমন 'সুখা', খাওয়া তো দূরের কথা, কেউ কস্মিনকালে দেখেও নাই। তবু কাব্যে যখন দেখা যায়—

“অধর কী সুধাদানে

রহিবে উন্মুখ, পরিপূর্ণ বাণীভরে

নিশ্চল নীরব”

—রবীন্দ্রনাথ।

তখন সকলকেই বলতে হয় যে হ্যাঁ, পাওয়ার মতন একটা জিনিস পাওয়া গেল। কিন্তু শেলির 'unbodied joy whose race is just begun'-এর সংস্কার কোনো লোকের আছে কি? এ ভাবের উপমান-প্রয়োগ পাঠকমস্তিস্কের নিষ্ফল নিপীড়ন। পাশ্চাত্য কাব্যরসিকরাও এইজাতীয় simile-কে প্রশংসার দৃষ্টিতে দেখেন না। ঠিক এতটা না হোক, অনেকটা এইরকম বাঙলা উদাহরণ :

(xx) “চকল আলো আশার মতন

কাঁপিছে জলে।”—রবীন্দ্রনাথ।

(xxi) “সেই আলোটি মায়ের প্রাণের

ভয়ের মতো দোলে।”— এ

(xxii) “আমাদের জীবনে যাহা কিছু অপ্রাপ্য, যাহা কিছু হর্বোধ ও রহস্যময়, যাহাই আমাদের আশাকে ‘পতঙ্গবৎ বহিমুখং বিবিচ্ছুঃ’রূপে আকর্ষণ করে,— সেই সকলই আমাদের অন্তরের কল্ললোক-রচনায় সহায়তা করিয়াছে।”

—শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়।

—উপমেয় ‘আশা’, উপমান ‘পতঙ্গ’, তুলনাবাচক তুল্যার্থক তদ্ধিতপ্রত্যয় ‘বৎ’ এবং সাধারণ ধর্ম ‘বিবিচ্ছুঃ’ (প্রবেশের জন্ত উন্মুখ)।

প্রকৃতপক্ষে, আমাদের আশাও প্রবেশেরই জন্ত উন্মুখ। পতঙ্গ যেমন তার স্বভাবধর্ম্মে অগ্নিতে প্রবেশের জন্ত উন্মুখ, আমাদের আশাও তেমনি তার অনিবার্য আকর্ষণকারীর মধ্যে প্রবেশের জন্ত উন্মুখ। আকর্ষণকারীর মধ্যে বহির ব্যঞ্জনায় রয়েছে। ‘রূপে’ কথাটির আলঙ্কারিক মূল্য নাই; সংস্কৃত উদ্ধৃতিটিকে বাঙলার সঙ্গে খাপ খাইয়ে নিতে লেখককে কথাটি দিতে হয়েছে।

[মন্তব্য : মহাকবি কালিদাসকৃত ‘কুমারসম্ভব’ কাব্যের তৃতীয় সর্গের চৌষষ্ঠিসংখ্যক কবিতার দ্বিতীয় চরণ “পতঙ্গবৎ বহিমুখং বিবিহুঃ”। মদন যখন হরপার্ষতীর মিলন ঘটাতে পুষ্পশরসন্ধানের জন্ত প্রস্তুত হচ্ছেন, তখনই কবি মদন-সম্বন্ধে এই অলঙ্কারটি প্রয়োগ করেছেন। শরসন্ধানের কালে মদন ক্রুদ্ধ মহেশ্বরের তৃতীয় নয়নের বহিতে ভস্মীভূত হয়েছিলেন। এই অনিবার্য পরিণামের দিকে অলঙ্কারটিতে ইঙ্গিত রয়েছে।

‘কাব্যশ্রী’-তে গ্রন্থকার সুধীরকুমার “পতঙ্গবৎ বহিমুখং বিবিহুঃ” চরণটির “বহিমুখে প্রবেশেচ্ছু পতঙ্গের ভায়” এই অর্থ ক’রে মন্তব্য করেছেন, “কালিদাসোচিত সূক্ষ্ম কবিকর্ম্য রক্ষিত হয় নাই বলিয়া মনে হয়; কেননা, পতঙ্গ রূপের আকর্ষণে বহিমুখে স্বয়ং ঝাঁপ দেয়। মদন চাহিয়াছিল আশ্রয়লাভ করিয়া শিবকে পরাভূত করিতে।” মল্লিনাথের অনুসরণে তিনি ‘বিবিহু’-র ‘সন্’ প্রত্যয়টি (বিশ্, ধাতু+সন্=বিবিহু, ধাতু+কর্তৃবাচ্যে ‘উ’ প্রত্যয়=বিবিহু) ‘ইচ্ছা’ অর্থে ধ’রে লিখেছেন ‘প্রবেশেচ্ছু’। ‘সন্’ প্রত্যয়ের এই ‘ইচ্ছা’ অর্থগ্রহণই তাঁর মন্তব্যের ভিত্তি।

কালিদাসের এই ‘বিবিহু’ ইচ্ছার্থে ‘সন্’ প্রত্যয় দ্বারা নিষ্পন্ন নহ্ন। পাণিনি ব্যাকরণে “ইচ্ছায়াং...” বলা হয়েছে (৩।১।৭); কিন্তু ‘ইচ্ছা’ অর্থ ধ’রে সমস্ত ধাতুজ পদের সব জায়গায় মানে করা যায় না দেখে মহামুনি কাত্যায়ন ঐ পাণিনিবৃত্তের সঙ্গে ‘বাস্তবিক’রূপে বোঝা দিলেন “আশঙ্কায়াং সন্ বক্তব্যঃ” (অর্থাৎ ‘আশঙ্কা’ অর্থেও ‘সন্’ প্রত্যয় হয়)। পাণিনিবৃত্তের ভগবান্ পতঞ্জলিকৃত ভাষ্যের ব্যাখ্যাকার কৈয়ট লিখলেন আশঙ্কা মানে সম্ভাবনা (“আশঙ্কা সম্ভাবনা”)। কাত্যায়নের ‘আশঙ্কায়াং সন্ বক্তব্যঃ’-র দুটি উদাহরণ অধিকাংশ ব্যাখ্যাতেই দেখতে পাচ্ছি—(i) ‘খা মুমূর্ষতি’, (ii) ‘কুলং পিপতিষতি’। এ দুটির মানে কুকুরের মৃত্যু সম্ভাব্যতার দ্বারা এসে পৌঁছেছে, (নদী-) কুলের পতন আসন্ন। সোজা কথায় কুকুর আর নদীর কূল যথাক্রমে মরণের আর পতনের মুখে এসে দাঁড়িয়েছে অর্থাৎ কুকুরটি মরণোন্মুখ (মর’-মর’), কূলটি পতনোন্মুখ (পড়’-পড়’)

ধ্বস্তালোকের সুপ্রসিদ্ধ ব্যাখ্যাতা আচার্য্য অভিনবগুপ্তের গুরু পরমাচার্য্য প্রতীহারেন্দুরাজ ‘সন্’ প্রত্যয়ের এই ‘আশঙ্কা সম্ভাবনা’ বুঝিয়েছেন একটি চমৎকার কথায়। কথটি হচ্ছে ‘ওন্মুখ্য’ (উন্মুখতা)। আচার্য্য ভামহ “নিদর্শনা” অলঙ্কারের একটি উদাহরণ দিয়েছেন; তার বাঙলা করলে দাঁড়ায়—“এই মন্দহু্যতি প্রভাকর ‘উন্নতির পরিণাম পতন’ এই কথাটি শ্রীমান্ মাহুযদেব বুঝিয়ে

দিতে দিতে অন্তর্মিত হচ্ছে (এর অলঙ্কারব্যাখ্যা ‘নিদর্শন’-র করব)। আলোচ্যমান প্রসঙ্গে এর সংস্কৃত রূপটিই আমার কাছে মূল্যবান। শ্লোকটি এই :

“অয়ং মন্দহ্যুতির্ভান্ধনস্তং প্রতি শিষ্যাসতি।

উদয়ঃ পতনায়ৈতি শ্রীমতো বোধয়ন্ নরান্ ॥”

শ্রীলাল্লুর ক্রিয়াপদটি ‘বা’ ধাতু (বাওয়া)+সন্ প্রত্যয় ক’রে নিষ্পাদিত হয়েছে। ‘সন্’ এখানে ‘ইচ্ছা’ বোঝাচ্ছে না, বোঝাচ্ছে ঔন্মুখ্য বা উন্মুখতা (‘ভাস্করঃ ৭৭ এতৎ অন্তময়োন্মুখ্যম্’—প্রতীহারেন্দুরাজ)। ধ্বন্যালোকের ব্যাখ্যায় এই কবিতাটি উদ্ধৃত করেছেন অভিনবগুপ্ত। রামধরক তাঁর ‘বালপ্রিয়া’ টীকায় লিখেছেন ‘শিষ্যাসতি’-র অর্থ ‘যাতুম্ আরভতে’ (যেতে আরম্ভ করছে)। আরম্ভ মানে কাজের প্রথম অবস্থা; হুতরাং ‘যাতুম্ আরভতে’ কথাটিরও তাৎপর্য সূর্য্য অন্তোন্মুখ।

এই সব থেকে বেশ বোঝা যায় যে মহাকবি কালিদাস ‘প্রবেশেচ্ছু’ অর্থে ‘বিবিচ্ছু’ লেখেন নাই, লিখেছেন প্রবেশোন্মুখ অর্থে। “কামঃ...পতঙ্গবদ্ বহিমুখং বিবিচ্ছুঃ”-র মানে পতঙ্গ যেমন বহিমুখে প্রবেশের জন্ত উন্মুখ, মদন তেমনি (মহেশ্বরের তৃতীয়নয়নবিচ্ছুরিত) অগ্নিমুখে প্রবেশের জন্ত উন্মুখ। ‘উন্মুখ’ কথাটার মধ্যে ইচ্ছার অন্তর্ভাব নাই—‘স্ফুটনোন্মুখ মুকুল’ বলতে মুকুলের ফোটার ইচ্ছা বোঝায় না, বোঝায় : মুকুল এমন অবস্থায় এসে পৌঁছেছে যার অবশ্যস্বাবী প্রত্যাসন্ন পরিণাম বিকাশ। সুধীরকুমার বলেছেন পতঙ্গের বহিঃপ্রবেশের মূলে ‘রূপের আকর্ষণ’। ‘রূপের আকর্ষণ’ পতঙ্গসম্পর্কে শুদ্ধ কবিকল্পনা। রূপ বোঝার শক্তি পতঙ্গের নাই, রূপতৃষ্ণাও তাই সম্ভব নয়। Biologyর মতে পতঙ্গ আঙুনে ঝাঁপ দেয় স্বায়ুর একপ্রকার অসহ্য উদ্বেজনায় ; এর পারিভাষিক নাম ‘Phototropism’। আঙুন তাকে আকর্ষণ করে অনিবার্যভাবে, না জেনেই সে ঝাঁপিয়ে পড়ে এবং মরে—এ টান মরণের টান। বর্তমান ক্ষেত্রে মদনের অবস্থাও ঠিক পতঙ্গবৎ—মরণের টান। মহাকবি অসাধারণ মনস্তাত্ত্বিক কাব্যশিল্পী কালিদাস কুমারসম্ভবের তৃতীয় সর্গের গোড়া থেকেই “পতঙ্গবদ্ বহিমুখং বিবিচ্ছুঃ” মদনকে সঙ্কেতিত ক’রে এসেছেন। পিনাকপাণি মহেশ্বরেরও ধৈর্য্যচ্যুতি ঘটাব (“কুর্ধ্যাং হরস্তাপি পিনাকপাণে-ধৈর্য্যচ্যুতিম্”—৩।১০) বলে অহঙ্কারী মদন যখন রাজ্য করলেন, রত্নির বুক কেঁপে উঠল (“রত্না চ শাশঙ্কমহুপ্রয়াতঃ”—৩।২০)। মদনের ধ্যানমগ্নমহেশ্বর-দর্শনের ছবি আঁকতে গিয়ে কালিদাস দেখেছেন আসন্নমৃত্যু মদনকে (“আসন্ন-

শরীরপাতঙ্গিয়দ্বকং সংবিনিং দদর্শ”——৩৪৪)। ঐ মহেশ্বরদর্শনের সময় ভয়ে মদনের অজ্ঞাতসারেই হাত থেকে ধনুর্বাণ খসে পড়েছে (“নালক্ষয়ং সাক্ষ-সসন্নহন্তঃ। স্তম্ভং শরং চাপমপি ব্রহ্মতাং ॥”——৩৫১)। ধনুর্বাণ খসে পড়ার মধ্যে আসন্ন অমঙ্গলের জ্যোতনাটি লক্ষণীয়। এমন সময় এলেন পার্বতী। রতির চেয়েও শতগুণে সুন্দরী পার্বতীকে দেখে মদন আশ্চর্য হলেন—আমার জন্ম অনিবার্য (“জিতেজিয়ে শ্লিনি পুষ্পচাপঃ। স্বকার্য্যসিদ্ধিং পুনরাশ-শংসে ॥——৩৫৭)। ‘জিতেজিয়-শ্লী’-র মহাপ্রাণ গান্ধীর্ষ্যের পাশে ‘পুষ্পচাপ’-এর স্বল্পপ্রাণ তারল্যটুকুর ব্যঞ্জনা সুন্দর। মহেশ্বরের ধ্যানভঙ্গ হ’ল, পার্বতীও অর্ধ্য দিতে গেলেন, মদনও সুষোগ বুঝে প্রস্তুত হ’লেন সন্মোহন শরসঙ্কানের জন্ত, কালিদাস বললেন, “কামঃ.....পতঙ্গবদ্ বহিমুখং বিবিক্লুঃ” (৩৬৪) —পতঙ্গের মতন বহিমুখে প্রবেশোন্মুখ হ’লেন মদন। মদন ইচ্ছা ক’রে প্রবেশ করছেন না, তুর্নিয়তি তাঁকে টানছে—একথা কবি জানেন, সহৃদয় পাঠক জানেন। মদনের এই উন্মুখতা পূর্ণতা পেলে একটু পরেই—“বহির্ভবেন্নেত্রজন্মা। তস্মাবশেষং মদনং চকার ॥” (৩৭২)।

অল্পপমা উপমা “পতঙ্গবদ্ বহিমুখং বিবিক্লুঃ”। ‘কালিদাসোচিত সূক্ষ্ম কবিকর্ম্ম’ নিশ্চিত সুন্দররূপে রক্ষিত হয়েছে, ‘উপমা কালিদাসস্ত’ স্বমহিমায় ভাস্বর আছে।]

১ (খ)। লুপ্তোপমা

যে উপমা অলঙ্কারে একমাত্র উপমেয় ছাড়া অল্প তিনটি অঙ্গের একটি, দুটি, এমন কি তিনটিই লুপ্ত থাকে, তার নাম লুপ্তোপমা।

(অ)। তুলনাবাচক শব্দ লুপ্ত :

(i) “রঞ্জিত মেঘের মাঝে তুবার-ধবল

তোমার প্রাসাদ-সৌধ।”

—রবীন্দ্রনাথ।

—তুবারধবল—তুবারের মতো ধবল। উপমেয় ‘প্রাসাদসৌধ’, উপমান ‘তুবার’, সাধারণ ধর্ম্ম ‘ধবল’, তুলনাবাচক মতো লুপ্ত।

(ii) “শাল-প্রাংগু মহাভুজ রথী।”

—কালিদাস।

—শালের মতো প্রাংগু (দীর্ঘ)।

রা

(iii) “কমলদলজল জীবন টলমল।”

—গোবিন্দদাস।

ক

(iv) “কমলকুল-বিমল শেজখানি।”

—রবীন্দ্রনাথ।

(v) “অগাধ বারিধি মসীকৃৎ ।” —শরৎচন্দ্র ।

(vi) “মধ্যে নীলসরোবর নিস্তদ্ধ নিরাল
ক্ষটিকনির্মল স্বচ্ছ ।” —রবীন্দ্রনাথ ।

(আ)। সাধারণ ধর্ম্য লুপ্ত :

(i) “শরদ্বিন্দুনিভাননী প্রমীলা তুলসী ।” —মধুসূদন ।

—উপমেয় ‘আনন’, উপমান ‘শরদ্বিন্দু’, তুলনাবাচক শব্দ ‘নিভ’,

সাধারণ ধর্ম্য লুপ্ত ।

(ii) “কণ্টক গাড়ি কমলসম পদতল
মঞ্জীর চীর হি ঝাঁপি ।” —গোবিন্দদাস ।

(iii) “বন্ধ হইতে বাহির হইয়া
আপন বাসনা মম
ফিরে মরীচিকা সম ।”—?

(iv) “আমি শিবপূজা ক’রে শিবের মতন স্বামী পেয়েছিলাম ।”
—গিরিশচন্দ্র ।

(v) “গন্ধটুকু সন্ধ্যাবায়ে রেখার মতো রাখি ।” —রবীন্দ্রনাথ ।

(vi) “আমাদের প্রিয়তমা অগ্নিকল্পা কবিতাকল্পনা ।”
—বুদ্ধদেব বসু ।

(vii) “গতজাতীয় ভোজ্যও কিছু দিয়ো ।” —রবীন্দ্রনাথ ।
—জাতীয়=মতো । (vi)-তে অগ্নিকল্পা=অগ্নির মতো ।

(viii) “অন্ধের লাবণ্য বার উপমেয় প্রিয়দুলভায় ।”
—অচিন্ত্যকুমার ।

(ই)। সাধারণ ধর্ম্য এবং তুলনাবাচক শব্দ লুপ্ত :

(i) “হৃৎক্ষফেন-শয়ন করি আলো
স্বপ্ন দেখে ঘুমায়ে রাজবালা ।” —রবীন্দ্রনাথ ।

—হৃৎক্ষফেন-শয়ন=হৃৎক্ষফেনতুল্য শুভ্রকোমল শয্যা । ‘তুল্য’ এবং শুভ্রকোমল
হুইই লুপ্ত ।

(ii) “তি্যাক না দেখি ও চাঁদ-বদন
মরমে মরিয়া থাকি ।” —চণ্ডীদাস ।

মন্তব্য : ‘চাঁদ-বদন’ কথাটিতে সমাস রূপককর্মধারয় নয়; রূপক-কর্মধারয় সমাসে উপমানটি সব সময়েই উক্তরূপ (the last member of the compound) : হুঃখাগ্নি, কথামৃত, বিবাদসিদ্ধ ইত্যাদি। এখানে উপমান ‘চাঁদ’ পূর্বপদ (first member of the compound)। স্তবরাং অলঙ্কার এখানে সাধারণ ধর্ম এবং তুলনাবাচক শব্দ-লোপের উপমা। এটিকে রূপকের উদাহরণ মনে করার কোনো কারণ নাই।

(iii) “নীরবিলা শলিহুখী।”—মধুসূদন।

(iv) “মেঘ হানে জুইফুলী বুড়ি ও অঙ্গে।”—সত্যেন্দ্রনাথ।

—জুইফুলী = জুইফুলের মতন শুভ্রসুন্দর।

(v) “স্বধরা কি মালিনীতে বিশ্বাধরের স্ততিগীতে
দিভ্য রচি হুটি-চারটি ছোটো-খাটো পুঁথি।”—রবীন্দ্রনাথ।

—বিশ্বাধর = বিশ্বের অর্থাৎ (পাকা) তেলাকুটো ফলের মতন লাল নরম রসাল অধর। স্বধরা, মালিনী হুটি সংস্কৃত ছন্দের নাম।

(ঙ)। সাধারণ ধর্ম এবং উপমান লুপ্ত :

(i) ‘আকাশে ধরনীতে, স্বপনসরণিতে, সাকি,

তোমার সদৃশারে বুধাই বারে বারে খুঁজিয়া ফিরে মোর আঁখি।’

—শ. চ.

—উপমেয় ‘সাকী’, তুলনাবাচক শব্দ ‘সদৃশ’; উপমেয়ের রূপগুণগত যে ধর্ম তা অতুল্য মিলছে না ব’লে উপমান স্বভাবতঃই লুপ্ত এবং উপমান না থাকায় উপমেয়ের ধর্ম কারুর সঙ্গে সাধারণ (attribute common to both) হ’তে পারল না ব’লে লুপ্ত।

মন্তব্য : এখানে অন্বয়, ব্যতিরেক বা প্রতীপ অলঙ্কার বলা যায় না; কারণ এ তিনটিতেই উপমান উপমেয় দুইই উল্লিখিত থাকে। অন্বয়ে যে উপমেয়, সে-ই উপমান ব’লে উপমেয় যে স্বয়ংপূর্ণ এইটেই স্ফোতিত হয়। আমাদের ‘আকাশে ধরনীতে.....’ উদাহরণেও ওই স্ফোতন। তবু হুটি এক নয়; কারণ, অন্বয়ে উপমান থাকে, এখানে থাকে না। ব্যতিরেকে উপমানকে এনে উপমেয়ের চেয়ে তাকে নিকট ব’লে প্রতিপন্ন করা হয় এবং প্রতীপে উপমানকে আমন্ত্রণ করা হয় প্রত্যাখ্যানের উদ্দেশ্যে (যথাহানে এদের বিশদ পরিচয় দ্রষ্টব্য)।

(উ)। উপমান এবং তুলনাবাচক শব্দ লুপ্ত :

(i) “দেখেছিলাম ময়নাপাড়ার মাঠে

কালো যেয়ের কালো হরিশ-চোখ।”—রবীন্দ্রনাথ।

(উ)। উপমান, সাধারণ ধর্ম এবং তুলনাবাচক শব্দ লুপ্ত :

(i) “তড়িত-বরগী হরিশ-নয়নী

দেখিলু আঙিনামাঝে।”—চণ্ডীদাস।

—এই উদাহরণটি বিচিত্র এবং চমৎকার। এতে উপমান নাই, সাধারণ ধর্ম নাই, তুলনাবাচক শব্দ নাই; আছে শুধু উপমেয় : ‘তড়িত-বরগী, হরিশ-নয়নী’ অর্থাৎ রাধা। তড়িত-বরগী = তড়িতের বরণের মতো (শুভ্র) বরণ যার এবং হরিশ-নয়নী = হরিণের নয়নের মতো (চঞ্চল) নয়ন যার। দুটিতেই বহুব্রীহি সমাস। সমাস ভেঙে অর্থাৎ ব্যাসবাক্যে উপমার পূর্ণরূপটি পাওয়া গেল। সমাসে উপমেয়টি ছাড়া আর সবই লুপ্ত হ’য়ে আছে।

মন্তব্য : বহুব্রীহি সমাসের সাধারণ বৈশিষ্ট্য এই যে সমস্ত (compound) পদটির অর্থ তার পূর্বপদ এবং উত্তরপদকে অতিক্রম ক’রে এদের বাইরে অন্য একটি পদকে আশ্রয় করে। এই কারণে বলা হয় “অন্তপদার্থপ্রধানো বহুব্রীহিঃ।” ‘পীত অম্বর যার’ এই ব্যাসবাক্যের বহুব্রীহি সমাস ‘পীতাম্বর’ কথাটার অর্থ পীতও নয় অম্বরও নয়, শ্রীকৃষ্ণ। ‘পীতাম্বর’ দুই পদের বহুব্রীহি; পূর্বপদ ‘পীত’ এবং উত্তরপদ ‘অম্বর’। আমাদের ‘তড়িত-বরগী’, ‘হরিশ-নয়নী’ তিন পদের উপমাগর্ভ বহুব্রীহি। হরিশ-নয়নী = হরিশ-নয়নের মতো নয়ন যার (সেই শ্রীরাধা)। ‘হরিশ-নয়ন’ উপমান পূর্বপদ; ‘মতো’-র পরবর্তী ‘নয়ন’ উপমেয় উত্তরপদ। কিন্তু ‘হরিশ-নয়ন’ দুই পদের ষষ্ঠীতৎপুরুষ; ব্যাসবাক্য ‘হরিণের নয়ন’—‘হরিণের’ পূর্বপদ, ‘নয়ন’ উত্তরপদ। দেখা যাচ্ছে যে উপমান পূর্বপদে একটি পূর্বপদ এবং একটি উত্তরপদ রয়েছে। নয়নের সঙ্গে নয়নের উপমা হয় না, কারণ এরা সজাতীয়; কিন্তু হরিশ-নয়ন এবং হরিশেতর অন্ত নয়ন বিজাতীয় বলে এদের উপমায় বাধা নাই। আমাদের বহুব্রীহিব্যাসবাক্যে উপমান পূর্বপদ ‘হরিশ-নয়ন’ যখন পূর্বপদ ‘হরিণের’ এবং উত্তরপদ ‘নয়ন’ নিয়ে গঠিত, তখন বলতে হবে এই ‘নয়ন’ উপমান পূর্বপদেরই উত্তরপদ। এই উত্তরপদ ‘নয়ন’-টিই উপমান পূর্বপদ ‘হরিশ-নয়ন’-এর মুখ্য অংশ; কারণ তৎপুরুষসমাসমাত্রই উত্তরপদপ্রধান; প্রকারান্তরে, এই ‘নয়ন’-ই উপমান। পাণিনি-ব্যাকরণের

কাত্যায়নকৃত বার্ত্তিক সূত্রে উপমাগর্ভ বহুব্রীহিতে এই উপমান পূৰ্ণপদেরই উত্তরপদলোপের কথা বলা হয়েছে (“উপমান-পূৰ্ণপদস্ত চোত্তরপদলোপো বক্তব্যঃ”)। এই উত্তরপদলোপই প্রকৃতপক্ষে উপমান-লোপ। এইবার দেখা যাক ‘হরিণ-নয়নী’-তে কি ঘটল।

হরিণ-নয়ন (-এর মতো) নয়ন যার = হরিণ-নয়ন ; যার = রাধার, অতএব হরিণ-নয়ন + জ্বীলিঙ্গে ‘ঈ’ প্রত্যয় = হরিণ-নয়নী। এইবার পদগুলিকে বন্ধনীর মধ্যে পূরে লোপ দেখিয়ে দিই : হরিণ-(নয়ন ১) (-এর মতো ২) নয়ন (+ জ্বীলিঙ্গে ‘ঈ’, যেহেতু ‘নয়ন’ রাধার) যার = হরিণ-নয়নী। আপন চোখ উড়িয়ে দিয়ে ওই চোখের স্বভাবটুকুর ব্যঞ্জনা নিয়ে ‘হরিণ’ বৃক্ত হ’ল রাধার ‘নয়ন’-এ। স্বভাবটুকু হ’ল চঞ্চলতা। এই চঞ্চলতাই উপমান উপমেয়ের সাধারণ ধর্ম। তাহ’লে, লুপ্ত হল উপমান, সাধারণ ধর্ম, তুলনাবাচক শব্দ ; রহিল শুধু উপমেয়—এ উপমেয় রাধার নয়ন নয়, স্বয়ং নয়নের অধিকারিণী রাধা (“অন্তপদার্থ-প্রধানো বহুব্রীহিঃ”)। রবীন্দ্রনাথের “কালো মেয়ের কালো হরিণ-চোখ” (আগে উদ্ধৃত করেছি) চরণটিতে ‘হরিণ-চোখ’ = হরিণ-চোখের মতো চোখ = হরিণ-(চোখের ৩) (মতো ৪) চোখ (সমাস উপমাগর্ভ কর্মধারয়) : উপমান লুপ্ত, তুলনাবাচক শব্দ লুপ্ত। রয়েছে ‘হরিণ’ বিশেষণের বিশেষ্য (কালো মেয়ের) চোখ উপমেয়, ‘কালো’ (দ্বিতীয়টি) সাধারণ ধর্ম। মাঝখানকার উত্তরপদের লোপ অন্ত্যভাবের ত্রিপদ বহুব্রীহিতেও হয়। প্রপত্তিত পূর্ণ যার সে প্রপর্ণ (বৃক্ত) : আসল উত্তরপদ ‘পূর্ণ’ অক্ষুণ্ণ রয়েছে, লোপ পেয়েছে ‘প্র-পত্তিত’-র পত্ধাতুজ ‘পতিত’ উত্তরপদটি (“প্রাদিত্যঃ-ধাতুজস্ত...উত্তরপদলোপঃ”—কাত্যায়ন)

এইভাবে আর একটি উদাহরণ—

(ii) “নীরবিলা বীণাবাগী।”—মধুসূদন।

‘বীণাবাগী’ প্রমীলা। বীণার বাগীর মতো বাগী যার।

১। (গ) মালোপমা

উপমেয় যেখানে মাত্র একটি এবং তার উপমান অনেক, সেইখানে হয় মালোপমা।

এ যেন উপমেয়ের গলায় উপমানের মালা।

(i) “মেহগনির মঞ্চ জুড়ি

পঞ্চ হাজার গ্রন্থ ;

সোনার জলে দাগ পড়ে না,

খোলে না কেউ পাতা,

অষাদিত মধু বেমন

যুথী অনাজ্রাতা ।”—রবীন্দ্রনাথ ।

—উপমেয় ‘গ্রহ’ ; উপমান ‘মধু’ আর ‘যুথী’ ।

(ii) “প্রবালের মত রক্তিম আভায় এবং একরাশি পদ্মফুলের মত পেলবতায় অপক্লপ লাবণ্যে মণ্ডিত হ’য়ে তার স্তনভাণ্ড স্ফীত হ’য়ে ওঠে ।”

—তারাপঙ্কর ।

তার = কামধেনুর । উপমেয় ‘স্তনভাণ্ড’ ; উপমান ‘প্রবাল’, ‘পদ্মফুল’ ।

(iii) “কুন্দেন্দু তুষার শব্দ শুচিশুভ্র সৌন্দর্যের রাণী,
মুষ্টিমাঝে উর বীণাপাণি ।”—বতীন্দ্রমোহন ।

—উপমেয় ‘বীণাপাণি’ ; উপমান ‘কুন্দ’, ‘ইন্দু’, ‘তুষার’, ‘শব্দ’ ।

(iv) মলিনবদনা দেবী, হায় রে যেমতি,
খনির তিমির গর্ভে...স্বর্ষ্যকাস্ত মণি,
কিঙ্কি বিদ্বাদরা রমা অমুরাশিতলে ।”—মধুসূদন ।

(v) ‘দৃষ্টি তব শরসম বিধিছে আমার
মর্ম্মখানি, দহিতেছে মোরে অনিবার
বহির শিখার মতো, হলাহলসম
মুঁচি তুলিছে নিত্য তুচ্ছমন মম ।’—শ. চ.

(vi) “উদয়-শিখরে সূর্যের মতো সমস্ত প্রাণ মম
চাহিয়া রয়েছে নিমেষনিঃশ্বাসে একটি নয়নসম ।”—রবীন্দ্রনাথ ।

(vii) “কমনীয় কণ্ঠ হ’তে সঙ্কট-উৎসারিত উৎসসম
গুঞ্জরিছে প্রভাতের প্রথম সঙ্গীত
মুঞ্জরিত মাধবীর আদিতম মঞ্জুরীর মতন মধুর ।”—শ্যামাপদ ।
—উপমেয় ‘সঙ্গীত’ ; উপমান ‘উৎস’, ‘মঞ্জুরী’ ।

(viii) “সন্দীপ মন জাগাতে পারলো না এই মেয়ের ? এ কি প্রবালের
মতো কঠিন, জ্যোৎস্নার রেখার মতো শূন্য ?”—জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী ।

১ (খ) । বস্তু-প্রতিবস্তুভাবে উপমা

বস্তুপ্রতিবস্তুর বিশদ ব্যাখ্যা করেছি প্রতিবস্তুগমা অলঙ্কারের ভূমিকায় ।
এখানে সংক্ষিপ্ত পরিচয় দিচ্ছি । একই সাধারণ ধর্ম্ম যদি উপমেয় আর

উপমানে বিভিন্ন ভাবায় প্রকাশিত হয়, তাহ'লে সাধারণ ধর্মের এই ভিন্ন ভাবারূপত্বটিকে বলা হয় বস্তু প্রতিবস্তু। এইভাবে উপমায় তুলনাবাচক শব্দ ভাবায় প্রকাশ করতেই হবে।

(i) “নিশাকালে যথা

মুদিত কমলদলে থাকে গুপ্তভাবে
সৌরভ, এ প্রেম, বঁধু, আছিল হৃদয়ে
অন্তরিত।” —মধুসূদন।

—উপমেয় ‘প্রেম’, উপমান ‘সৌরভ’, সাধারণ ধর্ম ‘অন্তরিত’-‘গুপ্তভাবে’ বস্তুপ্রতিবস্তু। ‘অন্তরিত’ ‘গুপ্তভাবে’ ভাবায় বিভিন্ন, কিন্তু অর্থে এক —গোপনে। তুলনাবাচক শব্দ ‘যথা’।

(ii) “তোমরা যেমন ক’রে বনের হরিণী
নিয়ে যাও, বুকে তার তীক্ষ্ণ তীর বিঁধে,
তেমনি হৃদয় মোর বিদীর্ণ করিয়া
জীবন কাড়িয়া আগে, তার পর মোরে
নিয়ে যাও।” —রবীন্দ্রনাথ।

—তুলনাবাচক শব্দ ‘যেমন’ ‘তেমনি’। উপমেয় ‘মোরে’ (‘ইলা’র উক্তি বিক্রমদেবের প্রতি—‘রাজা ও রানী’), উপমান ‘হরিণী’। বস্তুপ্রতিবস্তুত্বাবের সাধারণ ধর্ম স্থলাঙ্কর অংশত্বটি।

(iii) “সবল সুদীর্ঘ দেহ
মুহুর্তেই তীরবেগে উঠিল দাঁড়ানে
সম্মুখে আমার, তন্মুগ্ধ অগ্নি যথা
দ্ব্যতীত পেয়ে শিখারূপে উঠে উর্দ্ধে
চক্ষুর নিমেষে।” —রবীন্দ্রনাথ।

—উপমেয় ‘দেহ’, উপমান ‘অগ্নি’; বস্তুপ্রতিবস্তুত্বাবের সাধারণ ধর্ম স্থলাঙ্কর অংশত্বটি। তুলনাবাচক শব্দ ‘যথা’।

(iv) “একটি চূষন
ললাটে রাখিয়া যাও, একান্ত নির্জনে
সন্ধ্যার তারার মতো।” —রবীন্দ্রনাথ।

(v) “দারুণ নখের যা হিয়াতে বিরাজে।
রক্তোৎপল ভালে হেন নীল সরোমাঝে।” —চণ্ডীদাস।

(vi) “রক্ত-উৎপল ফুলে যেহে ভ্রমর বুলে
 ঐছে কিরনে হই আখি।” —চণ্ডীদাস।

(vii) “তব স্পর্শ তব প্রেম রেখেছি যতনে,
 তব সুধাকণ্ঠবাণী, তোমার চূষন,
 তোমার , সর্বদেহমন
 পূর্ণ করি ; রেখেছে যেমন সুধাকর
 দেবতার গুণসুধা যুগযুগান্তর
 আপনারে সুধাপাত্র করি।” —রবীন্দ্রনাথ।

১। (ঙ) বিশ্বপ্রতিবিশ্বভাবে উপমা

উপমেয়ের ধর্ম এবং উপমানের ধর্ম যদি সম্পূর্ণ বিভিন্ন হয়, অথচ তাদের মধ্যে যদি একটা সূক্ষ্ম সাদৃশ্য বোঝা যায়, তাহলে ওই ধর্মদ্বটিকে বলা হয় বিশ্বপ্রতিবিশ্বভাবে উপমা সাধারণ ধর্ম।

বিশদ আলোচনা ‘দৃষ্টান্ত’ অলঙ্কারের ভূমিকায় দ্রষ্টব্য।

বিশ্বপ্রতিবিশ্বভাবে উপমায় তুলনাবাচক শব্দ থাকতেই হবে।

(i) “কাহুর পিরীতি বলিতে বলিতে
 পাজর ফাটিয়া উঠে।
 শঙ্খবণিকের করাত যেমতি
 আসিতে ঘাইতে কাটে।” —চণ্ডীদাস।

—উপমেয় ‘কাহুর পিরীতি’, উপমান ‘শঙ্খবণিকের করাত’। উপমেয়ের ধর্ম ‘বলিতে...উঠে’ এবং উপমানের ধর্ম ‘আসিতে...কাটে’—বিভিন্ন। ‘সকল অবস্থাতেই দুঃখময়’ এই তাৎপর্যে ধর্মদ্বটির সাদৃশ্য পাওয়া যাচ্ছে বলে এরা বিশ্বপ্রতিবিশ্বভাবে সাধারণ ধর্ম।

(ii) “দিনের শেষে শেষ আলোটি পড়েছে ওই পারে
 জলের কিনারায়,
 পথে চলতে বধু যেমন ময়ন রাঙা ক’রে
 বাপের ঘরে চায়।” —রবীন্দ্রনাথ।

—উপমেয় ‘শেষ আলোটি’, উপমান ‘বধু’। তুলনাকর অংশদ্বিটি হই পক্ষের ধর্ম—বিভিন্ন। প্রত্যাসন্ন আত্মীয়বিচ্ছেদের বেদনা দ্বিটিকে পরস্পরের সাদৃশ্য ক’রে বিশ্বপ্রতিবিশ্বভাবে সাধারণ ধর্মে পরিণত করেছে। ‘শেষ আলোটি’-র

রক্তিম আভা এই সঙ্গে স্মরণীয়; বধূর 'নয়ন রাঙা' করার গতি হ'য়ে থাকে সহজেই। সুন্দর এই উদাহরণটি।

(iii) ভুঁহারি বধূর গুণ কত পরথাপলু

সবছ' আন করি মানে।

বৈছন তুহিন বরিখে রজনীকর

কমলিনী না সহে পরাগে ॥” —জ্ঞানদাস।

[ভুঁহারি=তোমার; পরথাপলু=প্রস্তাব (বর্ণনা) করলাম; আন=অন্ত (বিপরীত); বৈছন=বেমন; তুহিন=হিমকিরণ; রজনীকর=চাঁদ।]

কৃষ্ণের প্রতি রাখাসম্পর্কে দ্বিতীয় উক্তি।

(iv) “ঘূর্ণ্যমান নীহারিকা আপনার হুনিবার গতি-বেগে গড়ে বধা গ্রহে—

তেমনি বেদনা-সিদ্ধ অক্লান্ত মন্থনে যেন উদ্গারিয়া তোলে শুধু মণি।”

—বুদ্ধদেব।

—‘বেদনা-সিদ্ধ’-তে রূপক অলঙ্কার; তবু এই সমস্ত (compounded) পদটি আবার উপমের, উপমান ‘নীহারিকা’।

(v) “বরিষার কালে, সখি, প্রাবনপীড়নে

কাতর প্রবাহ ঢালে তীর অতিক্রমি

বারিরাশি ছই পাশে; তেমতি যে মন

হুঃখিত, হুঃখের কথ্য কহে সে অপরে।” —মধুসূদন।

(vi) “আগুনে যেমন সব বিষ যায়,

প্রেমেও তেমনি সকলি শুচি।” —মোহিতলাল।

ভুলনাবাচক কয়েকটি বিশেষ শব্দ

(i) “কাহুর পিরীতি চন্দনের রীতি ঘষিতে সৌরভময়।” —চণ্ডীদাস।

(রীতি=মতো)

(ii) “জলদপ্রতিম স্বনে কহিলা সৌমিত্রি।” —মধুসূদন।

(যেঘের মতো গর্জনে)

(iii) “বারিদ, ভূধর, দেশ ধরিয়ে অপূর্ব বেশ

বিতরে বিচিত্র শোভা ছায়াবাজী- আকারে।” —হেমচন্দ্র।

(আকারে=মতো)

(iv) “ওই বজ্রভূমি, বৎস, হিমাদ্রি আগনি

মুচ্চ-আকারে হের শোভে শিরোদেশে।” —যোগীন্দ্রনাথ বসু।

(v) “ভাতুবধু তারা তোর তারাকান্না রূপে।” —মধুসূদন।

তারাকারা=তারকার মতো। প্রথম ‘তারার’ বালির পক্ষী, স্ত্রীবেশ
স্বাক্ষর।

- (vi) “বোঝাই হইল উচু পর্বতের জ্বাল।”—রবীন্দ্রনাথ।
(vii) “স্বর্গালম্বান হও গো উদয়, পোহায় না যে রাতি।”—করণানিধান।
(viii) “বিদ্যুৎ-আকৃতি
পলাইল মায়াযুগ।”—মধুসূদন।
(ix) “রহি কত দূরে দেখে নদীরারে
গোকুলপুরীর ছন্দ।”—মাধবীদাস।
(ছন্দ=মতো)

১। (চ) স্মরণোপমা (স্মরণ)

কোনো পদার্থের অসুভব থেকে যদি তৎসদৃশ অপর বস্তু স্মৃতি মনে জেগে
ওঠে, তবেই স্মরণোপমা অলঙ্কার হয় (“সদৃশাসুভবাস্তুস্মৃতিঃ স্মরণমুচ্যতে”
—সাহিত্যদর্পণ)।

- (i) “কাল জল ঢালিতে সেই কাল পড়ে মনে।
নিরবধি দেখি কাল শয়নে স্বপনে ॥
কাল কেশ এলাইয়া বেশ নাহি করি।
কাল অঞ্জন আমি নয়নে না পরি ॥”—চণ্ডীদাস।

—জল, কেশ, অঞ্জন দেখে কালকে (কৃষ্ণকে) রাখার মনে পড়ে—
বর্ণসাদৃশ্যে। স্মরণ উপমা এই কারণে যে এখানে উপমেয় ‘কাল’, উপমান ‘জল
কেশ অঞ্জন’ এবং সাধারণ ধর্ম ‘কাল’।

স্মৃতির উদ্দীপক এবং স্মৃত বস্তু দুটিকে বিজাতীয় হ’তে হবে। সাদৃশ্যাত্মক
অলঙ্কারগুলির এই বিশেষ লক্ষণটি সব সময় মনে রাখা উচিত। আর মনে
রাখা উচিত যে বৈচিত্র্যময় চমৎকারসৃষ্টিই সকল অলঙ্কারের একমাত্র লক্ষ্য।

‘মনে পড়ে’, ‘স্মৃতিপথে ভেসে ওঠে’ ইত্যাদির উল্লেখও যেমন ‘স্মরণোপমা’
হয়, তেমনি অসুভব থেকে হয় যদি স্মৃতিটি হয় ব্যঞ্জনাভ্যাস। পরে উদাহরণ-
ব্যাখ্যায় একথা বোঝা যাবে।

সাদৃশ্য না থেকে যদি শুধু স্মৃতির পরিবেশটাই (association) সর্ব্বত্র হ’য়ে
ওঠে, তাহলে ‘মনে পড়ে’ ইত্যাদি সজ্ঞেও সেখানে ‘স্মরণোপমা’ হবে না।
একটা উদাহরণ দিই :

“বসি তার তলে নয়নের জলে শাস্ত হইল ব্যথা,
একে একে মনে উদিল স্মরণে বালককালের কথা।

সেই মনে পড়ে, জ্যেষ্ঠের ঝড়ে রাতে নাহিক ঘুম
অতি ভোরে উঠি তাড়াতাড়ি ছুটি আম কুড়াবার ধুম।
সেই অমধুর স্তব্ধ হুপ্পুর, পাঠশালা-পলারন...”

—রবীন্দ্রনাথ।

—‘তার’=আমগাছের। আমগাছটিকে দেখে উপেনের যেসব কথা মনে পড়ছে, আমগাছটির সঙ্গে তাদের একটা ঘনিষ্ঠ যোগ আছে অর্থাৎ গাছটির স্তব্ধে বিধৃত হ’য়ে আছে অবস্থা আর ঘটনাগুলি। গাছটিতে টান পড়তেই তারা সকলেই এসে পড়েছে Law of Association-এ। এখানে সাদৃশ্যের লেশও নাই—স্মরণোপমা অতএব অসম্ভব।

- (ii) “শুধু যখন আশ্বিনেতে
ভোরে শিউলীবনে
শিশিরভেজা হাওয়া বেয়ে
ফুলের গন্ধ আসে
তখন কেন মায়ের কথা

আমার মনে আসে ?”—রবীন্দ্রনাথ।

—উপমায় যে স্মৃতিটি এখানে জেগেছে, সেটি বড় সূক্ষ্ম, বড়ই অনির্কচনীয়। মাতৃস্নেহ শিশিরভেজা হাওয়া বেয়ে আসা ফুলের গন্ধের মতো স্নিগ্ধ ও মধুর। মোটামুটি উপমার ধারাটি এই : মা ফুলের সঙ্গে উপমিত হয়েছেন ; (স্নেহ) উপমিত হয়েছে গন্ধের সঙ্গে। গন্ধাত্মভূতি সজ্ঞানের মনে মাতৃস্নেহের স্তম্ভ সংস্কারকে স্মৃতির রূপে জাগিয়ে তুলেছে।

- (iii) “বরষায় আজি কদম্বতলু জড়িয়েছে শ্যামালতা ;
সহসা পড়িল মনে মোর বঁধু হারানো দিনের কথা :
এমনি করিয়া তোমার বক্ষে লুটায় রহিত যবে
এ তনুবদনী কর্ত্ত তোমার বাঁধি বাহপল্লবে।”—শ. চ.

- (iv) “তনুর লাবণি সনে
দেখিয়াছি পড়ে মনে
হরিণ্ডাশ্চবাকুল গ্রামের সীমা,
কাননকণ্ঠলরা নদীর মনোহর তঙ্গিমা।”—প্রেমেন্দ্র।

- (v) ‘চাপিয়া জননী যশোদার স্তন কচি ছুটি মুঠিভলে,
বুকে রাখিয়া টুকটুকে ঠোটছটি,
স্তম্ভ ভুলিয়া হাসে শিশু আনমনে :

দ্রুতীত এক জনমের স্মৃতি সহসা একটি পলে

উঠেছে ফুটিয়া তিমিরাবরণ টুটি—

এমনি করিয়া পাঞ্চজন্তু বাজাইয়াছিহু কুরুসমরাদনে !—শ. চ.

—একটি প্রাকৃত কবিতার অনুবাদ। যশোমতীর গুপ্ত পীনন্তন মুঠিতলে চেপে তার বৃক্ষে মুখ রেখে কৃষ্ণ সহজেই স্মরণ করেছেন কুরুক্ষেত্রে গুপ্ত পাঞ্চজন্তু শব্দ বাজানোর কথা। সাদৃশ্যটি স্পষ্ট নয়, প্রতীয়মান ; সৌন্দর্য্য এইখানে।

(vi) “পাখী তোর আনন্দানানির চঞ্চলতার চমকানিতে
কবেকার চোখটুকি কার ডাক দিয়ে যায় হাতছানিতে !
সে ছিল তোর মতনই মনমোহিনী কৃষ্ণকলি”

—যতীন্দ্রমোহন।

—‘পাখী’=ফিঙে। মনে পড়ার কথাটি এখানে ভাষায় প্রকাশিত নয় ; ব্যঞ্জনায পাওয়া যাচ্ছে।

কতকটা এইরকম একটি শ্লোক সংস্কৃতে রয়েছে এবং এটিও স্মরণোপমার উদাহরণ :

“অরবিন্দমিদং বীক্ষ্য খেলৎ-খঞ্জনমঞ্জুলম্। স্মরামি বদনং তস্তাশ্চাক্রচঞ্চল-
লোচনম্॥” এর অনুবাদ ক’রে দিচ্ছি, কারণ অনুবাদটি স্মরণোপমার বাস্তব উদাহরণ হিসাবে ব্যবহার করা চলবে :

(vii) নৃত্যানিরতখঞ্জনযুত মঞ্জুল এই পঙ্কজদরশনে
চঞ্চল-আখিমণ্ডিত-চাক্র মুখখানি তার পড়িছে আমার মনে।

(viii) ‘নিষ্ঠুরা হরিলী, কি শাস্তি তোর
আমার বক্ষ টুটি ?

পারিবি কি দিতে আমার প্রিয়ার
ব্যাকুল নয়নটুকি ?’—শ. চ.

—এ উদাহরণেরও বৈশিষ্ট্য এই যে এতে স্মৃতিটি ব্যঞ্জনায প্রতীয়মান।

[‘মেঘনাদবধ’ কাব্যের ভূমিকায় দীননাথ স্মরণ অলঙ্কারের উদাহরণরূপে উদ্ধৃত করেছেন—

“স্মরাস্মরবৃন্দ যবে মথি জলনাথে,
লভিলা অমৃত, হুই দিতি-সুত যত
বিবাদিল দেবসহ অধামধুহেতু।
মোহিনী মুরতি ধরি আইলা শ্রীপতি।”

এখানে স্মরণ অলঙ্কার হয় নাই। উমাকে মোহিনীবেশে সাজিয়ে মদন

তাঁকে বলছেন, এ বেশে দেবী বেরুলে তাঁর রূপমাধুরীতে জগৎ মেতে উঠে একটা ‘হিতে বিপরীত’ ঘটয়ে দেবে। পরেই বলছেন, সমুদ্রমহনে অমৃতলাভের পর দেবদৈত্যে যখন বিবাদ হয়, তখন বিষ্ণু মোহিনীবেশে সেজেছিলেন। তাঁর সে মোহিনীবেশ দেখে দেবদৈত্য একটা ভুমূল কাণ্ড ঘটিয়েছিল। এর পরে মদন আবার বলছেন, “স্মরিলে সে কথা, সতি, হাসি আসে মুখে।” এখানে স্মরণ অলঙ্কারের লক্ষণ কই? মদন যদি বলতেন,—

‘নিরখি তোমারে, দেবি, এ মোহিনীবেশে,

মনে হ’ল মুরারির মোহিনী মুরতি’ ইত্যাদি, তবু স্মরণ হ’ত না; কারণ উপমেয় উপমান হুইই মোহিনী মূর্তি অর্থাৎ স্বজাতি। তবু জোর ক’রে যদি বলতাম বিষ্ণু পুরুষ, উমা নারী, অতএব মোহিনীবেশব্যাপারে একটু বিজাতীয় ভাব আছে বৈকি, তাহ’লে না হয় স্মরণের পক্ষে একটু ওকালতি করা যেত। মোটের উপর, দীননাথবাবুর উদাহরণে স্মরণ অলঙ্কার নাই।]

২। রূপক

বিষয়ের অপহুব না ক’রে তার উপর বিষয়ীর অভেদ আরোপ করলে রূপক অলঙ্কার হয়।

(অপহুব = নিষেধ, অস্বীকার ; বিষয়ী = উপমান)

আরোপ শব্দটির অর্থ এক কথায় বোঝানো অসম্ভব। তাবটা এই : একটি বস্তুর উপর অল্প একটিকে এমনভাবে স্থাপন করা, যাতে দ্বিতীয়টি প্রথমটিকে আপনার রূপে রূপায়িত ক’রে তোলে। এই অমুরঞ্জনের ফলে দুটি বিজাতীয় বস্তুকে এক ব’লে কল্পনা হয়।

এর থেকে আমরা বলতে পারি—স্বরূপে অর্থাৎ বস্তুগতভাবে উপমেয় উপমান বিভিন্ন হ’লেও তাদের অতিসাম্য দেখাবার জন্মই কাল্পনিক অভেদারোপের নাম রূপক। সোজা কথায়, রূপকে উপমান উপমেয়কে গ্রাস করে না (যেমন করে অতিশয়োক্তি—অতিশয়োক্তি অলঙ্কার এই স্ত্রে ভুলনীর)। রূপক অভেদপ্রধান অলঙ্কার, ঠিক অভেদসর্ব্বস্ব নয়। উপমা অলঙ্কারে উপমেয়টি মূল্যবান; কিন্তু রূপকে মূল্য বেশী উপমানের। উপমান উপমেয়কে গ্রাস না করলেও আচ্ছন্ন করে।

উদাহরণ দিয়ে ব্যাপারটা বোঝানো যাক; কিন্তু সোজা পথে না গিয়ে, একটু বাঁকা পথ ধরি। মুখ আর চক্ষকে নিয়ে সাদৃশ্যমূলক অলঙ্কার রচনা করতে কত রকমে এছটিকে সাজানো যায় দেখা যাক :

(১) মুখ চন্দ্রসম, (২) মুখচন্দ্র, (৩) মুখ নয়, চন্দ্র, (৪) মুখ যেন চন্দ্র, (৫) মুখ ? না, চন্দ্র ? আরও হয় কিন্তু তাদের নিয়ে বর্তমানে প্রয়োজন নাই।

প্রথমটিতে তুলনা (উপমা)। দ্বিতীয়টির কথা শেষে বলব। তৃতীয়টিতে মুখকে অস্বীকার বা অপরূপ ক'রে তার জায়গায় উপমান চন্দ্রের কাল্পনিক প্রতিষ্ঠা (অপহুতি)। চতুর্থটিতে মুখকে চন্দ্র ব'লে সংশয় (উৎপ্রেক্ষা)। পঞ্চমটিতে মুখ এবং চন্দ্র দুপক্ষেই সংশয় (সন্দেহ)। দ্বিতীয়টিতে মুখই চন্দ্র অর্থাৎ দুটি অতিশয় এই করনা। মুখচন্দ্র এখানে রূপককর্মধারয় সমাস। এ সমাসের বৈশিষ্ট্য এই যে এতে উপমেয় উপমানের ভেদপ্রতীতি থাকে না এবং ক্রিয়াপদটি হয় উপমানের অনুগামী। এখন ক্রিয়া যার অনুগামী সে কর্তা, কাজেই উপমানেরই প্রাধান্য। উপমেয় অস্বীকৃত হবে না, কিন্তু থাকবে গৌণভাবে। এখানে 'কর্তা'র অর্থ কিন্তু Nominative Case নয়, নিয়ন্তা। যদি বলি 'মুখচন্দ্র চুমি', চুমি চন্দ্রের অনুগামী হ'ল কি ? অর্থাৎ চাঁদকে কেউ চুম্বন করে ? কিন্তু যদি বলি 'প্রিয়া, তব মুখচন্দ্র উদ্ভাসিল হৃদয় আমার', ক্রিয়া (উদ্ভাসিল) চাঁদের ঠিক অনুগত হয় এবং প্রমাণ ক'রে দেয় যে চাঁদ নিজের রূপে মুখকে রূপায়িত করেছে। ঠিক এমনটি হলেই হয় রূপক অলঙ্কার।

এইখানে একটা সাবধানতার বাণী উচ্চারণ করতে হচ্ছে। যদি কোথাও দেখা যায় (দেখা যাওয়া অসম্ভব নয়) 'তনয়ের মুখচন্দ্র করিয়া চুম্বন, আশিষিলা তাহারে জননী', এটিকে যেন ভুল বলা না হয় ; কারণ 'মুখ চন্দ্রসম'-কেও সমাস করলে 'মুখচন্দ্র' হয়। এ মুখচন্দ্র উপমিত্ত কর্মধারয় সমাস ; এ সমাসে উপমান উপমেয়ের ভেদপ্রতীতি থাকে এবং ক্রিয়াপদ হয় উপমেয়ের অনুগামী। উপমেয় মুখ চুম্বন করা স্বাভাবিক। অলঙ্কার এখানে উপমা।

কিন্তু যদি কেউ বলে 'মুখচন্দ্র হেরিলাম', তাহলে কি অলঙ্কার হবে ? লোকে মুখও দেখে, চাঁদও দেখে অর্থাৎ আমাদের চোখের উপর আকর্ষণ মুখেরও আছে, চাঁদেরও আছে। কাজেই অলঙ্কার এখানে উপমাও হ'তে পারে, রূপকও হ'তে পারে ; অথচ কোনোটিই নির্দিষ্টবাদে হ'তে পারে না। বলতেই হবে এটি উপমা-রূপকের সঙ্কর (সঙ্কর ও সংলগ্ন জটিল)।

মুখ এবং চন্দ্রকে পাঁচ রকমে সাজিয়েছি একটা উদ্দেশ্য নিয়ে—কতকগুলি সাদৃশ্যমূলক অলঙ্কার থেকে রূপকের পার্থক্য দেখাতে। উপমা, অপহুতি, উৎপ্রেক্ষা, সন্দেহ কোনোটিতেই আক্লোপের প্রশ্ন নাই। তাছাড়া, রূপকে বিষয় বা উপমেয়ের নিবেদন হয় না ব'লে অপহুতির সঙ্গে এর মিল নাই। উপমায়

উপমেয়-প্রাধান্ত, রূপকে উপমান-প্রাধান্ত। উৎপ্রেক্ষা সম্বেদসংশয়মূলক, রূপক আরোপমূলক।

[গোড়ায় ব'লে এসেছি—রূপক অভেদপ্রধান অলঙ্কার, ঠিক অভেদসর্বস্ব নয়। কিন্তু অভেদপ্রাধান্তের পরিমাণ বা degree কতখানি, তা নিয়ে আলঙ্কারিকদের মতভেদ আছে। পাশ্চাত্য Metaphorএ অভেদের degree এত উঁচু যে আমাদের অতিশয়োক্তি, যাতে উপমানই সর্বস্ব এবং উপমেয় উপমানের দ্বারা একেবারে গ্রস্ত হ'য়ে যায় (অতিশয়োক্তি দ্রষ্টব্য), সেই অতিশয়োক্তিও Metaphor ব'লে গণ্য হয় (অনেকে Metaphor-কে আমাদের রূপক বলেন, এ ধারণা ঠিক নয়)। "Pope Alexander desirous to trouble the waters of Italy, that he might fish the better"—Bacon : এটি পাশ্চাত্য মতে Metaphor, আমাদের মতে অতিশয়োক্তি। আবার আমাদের সমাসোক্তিও Metaphor-এর সঙ্গে খানিকটা মেলে। "I bridle my struggling Muse"—Addison : উপমেয় horse-কে উল্লেখ না ক'রে তার ব্যবহার Muse-এ আরোপ করায় এখানে আমাদের মতে সমাসোক্তি, ওদের Metaphor (সমাসোক্তি দ্রষ্টব্য)। সাহিত্যদর্পণে অভেদ বড় ব'লে স্বীকৃত না হওয়ায় উপমানপ্রাধান্তের degree কম হ'য়ে গেছে। 'মুখচন্দ্র দেখছি' আমার মতে খাঁটি রূপকের উদাহরণ নয়, একে উপমাও বলা চলে; কাজেই একে উপমা ও রূপকের সঙ্করও বলা চলে (একথা আগেই বিচার ক'রে দেখিয়েছি)। কিন্তু এটিকে বিশ্বনাথ খাঁটি রূপক বলেছেন ("রূপকে 'মুখচন্দ্র পশ্যামি' ইত্যাদৌ আরোপ্যমাণচন্দ্রাদে: উপরঞ্জকতামাত্রং, ন তু প্রকৃতে দর্শনাদৌ উপযোগঃ")। এর একটা কারণ আছে। বিশ্বনাথ শাল্লিণাম নামে পৃথক্ একটি অলঙ্কার সম্বন্ধে স্বীকার করেছেন; যাতে, তাঁর মতে, উপমেয়-উপমান একাত্ম ("অদ্বয়: তাদাত্ম্যেন")। কাব্যপ্রকাশে বলা হয়েছে, উপমেয়-উপমানের যে অভেদ, তারই নাম রূপক ("রূপকং স্ত্রাং অভেদো য উপমানোপমেয়য়োঃ")। রূপকে অভেদকে পূর্ণভাবে স্বীকার করায় অর্থাৎ উপমেয়-উপমান একাত্ম ব'লে গ্রহণ করায়, মন্মটভট্ট (কাব্যপ্রকাশকার) পরিণামকে পৃথক্ অলঙ্কার ব'লে মানেন নাই। তাঁর মতে পরিণাম রূপকই। অলঙ্কারসর্বস্ব (রব্যাককৃত) এছাড়া বলা হয়েছে, "উপমা এব তিরোভূতভেদা রূপকম্", এখানেও অভেদ বা উপমেয় উপমানের একাত্মতা। বিশ্বনাথ রূপককে অনেকটা হুর্জল করেছেন এবং তার সৌন্দর্যের অনেকটা হানি —ছেন ব'লে আমার বিশ্বাস।

রূপকের সংজ্ঞায় বিশ্বনাথ অভেদের প্রশ্নকে সাবধানে এড়িয়ে গেছেন—“রূপকং রূপিতারোপো বিষয়ে নিরপহবে” ।]

[শিল্পিপান্ন অলঙ্কারের পৃথক আলোচনা আমি করব না। এইখানেই প্রসঙ্গতঃ হুঁচারটি কথা বলব; তবে রূপক অলঙ্কার শেষ ক’রে এই অংশটুকু পড়াই যুক্তিসঙ্গত। অঙ্গায়দীক্ষিত পরিণামের যে উদাহরণ দিয়েছেন, তা এই : “প্রসন্নেন দৃগজেন বীক্ষতে মদিরেক্ষণা” অর্থাৎ মদিরনয়না প্রসন্ন নয়নকমলের দ্বারা দর্শন করছেন। টীকায় আশাধর বলেছেন, “কমল তো নিজে দেখতে পারে না, তাই সে নয়ন হ’য়ে দেখছে (“কমলং হি স্বয়ং দ্রষ্টুম্ অশক্তং নেত্ররূপং ভূত্বা পশ্যতি”)। ব্যাপারটা দাঁড়াচ্ছে এই যে উপমান কমল উপমেয় নয়ন হ’য়ে বাচ্ছে—কবিপ্রসিদ্ধির বিপন্নীত, কতকটা প্রতীপ অলঙ্কারের মতন (প্রতীপ দ্রষ্টব্য)। পরিণাম যে প্রতীপের মতন একথা জগন্নাথের রসগঙ্গাধরের টীকায় নাগেশভট্ট বলেছেন : “উপমেয়-প্রতি-যোগিকাত্তেদঃ পরিণামঃ প্রতীপবৎ ।” বিশ্বনাথ সাহিত্যদর্পণে বলেছেন, উপমান উপমেয়ের একাত্মরূপে পরিণত হয় ব’লে এর নাম পরিণাম। উপমেয়ের সঙ্গে উপমান একরকম কাজ করায় হুয়ের অভেদপ্রতীতির যে ধারার সৃষ্টি হয় তাই পরিণাম—এই হ’ল তর্কবাগীশ মহাশয়ের টীকা। দেখা যাচ্ছে অঙ্গয়-বিশ্বনাথ পরিণামে তত্ত্বতঃ এক। তর্কবাগীশ একটা নতুন কথা যোগ করেছেন : হওয়া বা করার অর্থযুক্ত ক্রিয়াপদের যোগ পরিণামে থাকে (“ভবত্যর্থস্ত করোত্যর্থস্ত ধাতোঃ প্রয়োগঃ”)। (হিমালয়ে) “ওষধিগুলি বনেচর বনিতাসখাদের...স্বরত-প্রদীপ হয়”—সাহিত্যদর্পণের অন্ততর উদাহরণ। ব্যাখ্যায় বিশ্বনাথ বলেছেন, প্রদীপ ওষধির সঙ্গে একাত্ম হওয়ায় প্রকৃতিবিষয়ে রতিক্রিয়ার অল্পকূল অঙ্ককারনাশ ক’রে উপকার করছে।

“এ পুণ্যভূমে বিধাতার হাসি

চক্ষুর্দ্যুতাকারূপে দীপে অহরহ।”—মেঘনাদবধ হ’তে গৃহীত দীননাথের এই উদাহরণটিতে ‘পরিণাম’ অলঙ্কার নাই। সাহিত্যদর্পণে প্রদীপ যেমন ওষধি হ’য়ে অঙ্ককার নাশ করছে, এখানে হাসি চক্ষুর্দ্যুতারা বিধাতার হাসি হ’য়ে দীপ্তি পাচ্ছে না। এখানে হাসি (উপমেয়) চক্ষুর্দ্যুতারা (উপমানে) পরিণত হয়েছে; উপমান উপমেয়ে পরিণত হয় নাই। তাছাড়া ‘হওয়া’ ‘করা’ বোঝায় এমন ক্রিয়ার অভাব রয়েছে। রবীন্দ্রনাথের “আগ্রহে সমস্ত তার প্রাণমনকায়, একখানি বাহ হ’য়ে ধরিবারে ধায়”—তে হ’লে থাকা

সঙ্গেও ঐ আগেরই মতন ; কাজেই পরিণাম নয়। এমন উদাহরণ বাঙলা সাহিত্যে প্রচুর আছে :

(i) “তোমাদেব্রে তবে বাঁশরী করিয়া বাজাইব বনমাঝে”

—কালিদাস (তোমাদেব্রে = ললিতা প্রভৃতিকে)।

(ii) “ফুলগুলো ধায় ফড়িঙ, হ’য়ে উড়নফুলের রূপ ধ’রে”

—সত্যেন্দ্রনাথ।

(iii) “তিলে তিলে আমি তব মৃত্যু হবো, নিঃশেষ করিব তোমা।”

—বুদ্ধদেব।

এইজাতীয় উদাহরণগুলিকে রূপক ব’লেই ব্যাখ্যা করতে হবে। কিন্তু বিজ্ঞাপতির “রাহু মেঘ ভেদে গরসল সুর”, পরিণাম অলঙ্কারের উদাহরণ। হিমালয়ে ওষধিরা স্বয়ং দীপ্তিমান, (জোনাকী পোকার মতন phosphoric উপাদান থাকায়), প্রদীপ ওদের সঙ্গে একাত্ম হ’য়ে অন্ধকারনাশে ওদেরই উপকারী হয়েছে। এখানেও তেমনি মেঘ সূর্য গ্রাস করে; উপমান রাহু উপমেয় মেঘের সঙ্গে একাত্ম হ’য়ে সূর্যগ্রাসের ব্যাপারে মেঘেরই উপকারী হয়েছে। (ভেদ=হ’য়ে; সুর=সূর্য্য)। ঠিক এমনি নিখুঁত উদাহরণ বাঙলায় খুঁজলে পাওয়া যেতে পারে, আমি পাই নাই।]

রূপকের প্রকারভেদ : (ক) নিরঙ্গ, (খ) সাজ এবং (গ) পরম্পরিত।
নিরঙ্গ আবার দুইরকম—কেবল এবং মাল।

২। (ক) নিরঙ্গরূপক

(I) কেবল (একটি বিষয় বা উপমেয়ের উপর একটি বিষয়ী বা উপমানের আরোপ) :

(i) “আত্মগ্লানির তুহানল আজ তাহাকে আর তেমন করিয়া দন্ধ করিতেছিল না।”
—শরৎচন্দ্র।

—উপমেয় (বিষয়) ‘আত্মগ্লানি’, উপমান (বিষয়ী) ‘তুহানল’। ‘দন্ধ’ পদটি উপমানের অন্তর্গামী—আত্মগ্লানি দন্ধ করে না, দন্ধ করে তুহানল। উপমানই প্রাধান্য লাভ করেছে এবং উপমেয়কে অপহ্রব (অস্বীকার, নিষেধ) না ক’রে গোঁণভাবে রেখে দিয়েছে। ‘দন্ধ’ কথাটি আমাদের মনকে আকর্ষণ করায় আমাদের দৃষ্টি নিবদ্ধ হচ্ছে ‘তুহানল’-এ, ‘আত্মগ্লানি’ উপমান উপমেয়কে একেবারে গ্রাস ক’রে ফেলে নাই; কিন্তু অর্থাৎ বহুলাংশে আপনরূপে রূপায়িত করেছে। উপ

করায় উপমেয় উপমান সম্বলুল্য হ'তে পারে নাই। উপমেয় উপমান সম্বলুল্য হ'লে হ'ত উপমা অলঙ্কার। উপমান উপমেয়কে অপহৃত্ব অর্থাৎ অস্বীকার করলে অলঙ্কার হ'ত অপহৃত্ব। উপমান উপমেয়কে গ্রাস ক'রে ফেললে হ'ত অভিগম্যোক্তি অলঙ্কার। আমাদের উদাহরণে উপমেয় উপমানের রূপ ধ'রে কাজ করছে—আত্মপ্রাণি তুযানলের রূপ ধ'রে দক্ষ করছে। এই কারণে অলঙ্কার রূপক। পরের উদাহরণগুলিও এইভাবে বিশ্লেষণ ক'রে বুঝে নিতে হবে : 'হস্তর', 'ফুটে', 'বুনি', 'ফুটায়', 'বিঁধিতে', 'পার', 'বুনিছে', 'বিকসিত', 'মাড়িয়ে চলে'—প্রত্যেকটি উপমানের অনুগত হওয়ায় রূপক স্প্রতিষ্ঠিত হয়েছে।

(ii) “লজ্জার বারিষিও আজ ততটা দুস্তর বলিয়া বোধ হইল না।”

—শরৎচন্দ্র।

(iii) “শিশুকুলগুলি তোমারে ঘেরিয়া ফুটে” —যতীন্দ্রমোহন।

(তোমারে = বঙ্গবধূকে)

(iv) “আসল কথাটা চাপা দিতে, ভাই,

কাব্যের জাল বুনি”

—যতীন্দ্রনাথ।

(v) “ফুটায় মনে কি মস্তরে খুসীর শতদল”

—সত্যেন্দ্রনাথ।

(vi) “নয়নকটাখে বিষম বিশিখে

পরায় বিঁধিতে চায়।”

—গোবিন্দদাস।

(বিশিখে = শরে)

(vii) “বিরহপয়োষি পার কিয়ে পাওয়ব”

—বিশ্বাপতি।

(viii) “বসি কবিগণ

সোনার উপমাসূত্রে বুনিছে বসন।”

—রবীন্দ্রনাথ।

(ix) “বিকসিত বিশ্ববাসনার

অরবিন্দ মাঝখানে পাদপদ্ম রেখেছ তোমার”

—রবীন্দ্রনাথ।

(x) “যৌবনেরি মৌবনে সে মাড়িয়ে চলে ফুলগুলি”

যেমন

—মোহিতলাল।

বিধাতার (xi) “ব্যথিত ধরার হৃৎপিণ্ডটি

(উপমানে) পাঁ

আমি যে রক্তজবা।”

—সত্যেন্দ্রনাথ।

‘হওয়া’ ‘করা’ বোধ্যরূপগুলিকে তিনটি শ্রেণীতে বিভক্ত করা যায় : (১) শিশুকুল, সমস্ত তার প্রাণমনকা উপমাসূত্রে এই তিনটিতে উপমেয়-উপমান সমাসবদ্ধ।

আচার্য্য দণ্ডীর কাব্যাদর্শ-মতে এগুলিতে সমস্ত (সমাসযুক্ত) রূপক। (২) নয়নকটাখে বিষয় বিশিষ্টে-তে উপমেয় উপমান সমবিভক্তিক স্বাধীন বিশেষ্যপদ, সমাসে বাঁধা নয়। দণ্ডিমতে এখানে ব্যস্ত (অসমাসবদ্ধ) রূপক। “ব্যথিত ধরার হৃৎপিণ্ডটি (উপমান) আমি ঘেরক্তজবা” (উপমেয়)—সত্যোক্তনাথের এই চরণটিতে অমনি ব্যস্ত রূপক। (৩) আত্ম-মানির তুমানল, লজ্জার বারিধি, কাব্যের জাল, খুসীর শতদল, বিশ্ববাসনার অরবিন্দ এবং যৌবনেরি মৌবনে—এ ছয়টিতে উপমেয় যষ্টিবিভক্তিশূন্য। আমরা বাঙলা ব্যাকরণে এইজাতীয় যষ্টির নাম দিয়েছি রূপকযষ্টি বা অভেদযষ্টি (আমার ‘সরল বাঙলা ব্যাকরণ’-এ ‘যষ্টি বিভক্তি’ দ্রষ্টব্য)। সংস্কৃতে অভেদযষ্টি ব’লে কিছু নাই। এটি বাঙলার নিজস্ব। সংস্কৃতে উপমেয়কে তৃতীয়াস্ত ক’রে রূপকসৃষ্টির একটি পদ্ধতি আছে। সাহিত্যদর্পণে একে ‘বৈয়ধিকরণ্যে’ রূপক বলা হয়েছে—এর অর্থ উপমেয় উপমান যেখানে বিভিন্ন-বিভক্তিশূন্য; উদাহরণ দেওয়া হয়েছে “বিদধে মধুপশ্রেণীমিহ ক্রলভয়া বিধিঃ” (‘ক্রলভয়া বিধি রচিল.মধুপমালা’—শ. চ.) এই তৃতীয়াকে টীকাকার রামচরণ ‘অভেদে তৃতীয়া’ বলেছেন, যদিও ‘অভেদে তৃতীয়া’ ব’লে কোনো তৃতীয়া পাণিনি প্রভৃতি স্বীকার করেন নাই। তবু অভেদে তৃতীয়া টীকাকারকে বলতে হয়েছে এই কারণে যে অল্প কোনো রকমের তৃতীয়ায় ‘তাদাত্ম্য’ (উপমেয়-উপমানের অভেদ) প্রতিষ্ঠা সম্ভব নয় (“অল্পথা তাদাত্ম্যারোপো ন স্তাৎ”)। টীকাকারকে আমরা অভিনন্দিত করি; কারণ তাঁরই পছায় ব্যাকরণসম্মত না হ’লেও ‘অভেদে যষ্টি (রূপকযষ্টি)’ আমরা মেনে নিয়েছি বাঙলাভাষার প্রকৃতি-বিচারে। এইভাবে রূপক বাঙলায় অত্যন্ত বেশী।

(II) আল্লা (একাত বিষয়ের উপর বহু বিষয়ীর আরোপ হ’লে মালা-রূপক হয়) :

(i) “শীতের ওচনী পিয়া গিরীষের বা।

বরিষার ছত্র পিয়া দরিয়ার না’ ॥”

—বিজ্ঞাপতি।

—বিষয় পিয়া; বিষয়ী ওচনী (গাত্রাবরণ),

বা (বাতাস), ছত্র (ছাতা) এবং না’ (নৌকা)।

[গিরীষ=গ্রীষ্ম; দরিয়া=সমুদ্র]

(ii) “মরুভূমে প্রবাহিণী মোর পক্ষে তুমি,

রক্ষাবধু! অশীতল ছায়ারূপ ধরি,

তপনতাপিতা আমি জুড়ালে আমারে।

মুষ্টিমতী দয়া তুমি এ নির্দয় দেশে !
এ পঙ্খিল জলে পদ্ম, ভুজদিনীকুণ্ডী
এ কাল কনকলঙ্কাশিরে শিরোমণি !”
(মোর=সীতার ; তুমি=সরমা)

—মধুসূদন ।

(iii) “ছোট্ট নেবুর ফুল—

সঙ্ক্যামুখের সৌরভী ভাষা,
বঙ্ক্যাবুকের গৌরবী আশা,
গুপ্তপ্রেমের স্তম্ভ পিয়াসা,

বিরহের বুলবুল ।”

—যতীন্দ্রমোহন ।

(iv) “হাথক দরপণ মাথক ফুল ।

নয়নক অঞ্জন মুখক তাবুল ॥
হৃদয়ক মৃগমদ গীমক হার ;
দেহক সরবস গেহক সার ॥”

—বিষ্ণুপতি ।

অনুবাদ ক’রে দিলাম—

“আমার করের মুকুর তুমি, মোর কবরীর ফুল,
আখির কাজল, আমার ঠোঁটের টুকটুকে তাবুল,
আমার বুকের মৃগমদ, আমার গলার হার,
দেহের আমার সকল তুমি, গেহের তুমি সার ।”—শ. চ.

(গীম=গ্রীবা ; সরবস=সর্বস্ব । ‘ক’ মৈথিলভাষার ষষ্ঠী বিভক্তির চিহ্ন)

(v) “অস্তুরমাঝে তুমি শুধু একা একাকী

তুমি অস্তুরব্যাপিনী ।

একটি স্বপ্ন মুখ সজল নয়নে,
একটি পদ্ম হৃদয়বস্ত্রশয়নে,
একটি চন্দ্র অসীম চিস্তাগগনে”

—রবীন্দ্রনাথ ।

(vi) “আমি কি তোমার উপদ্রব, অভিশাপ,

হ্রদদৃষ্ট, হৃৎস্বপন, করলগ্ন কাঁটা ?”

—রবীন্দ্রনাথ ।

(vii) “তবু ওরাই আশার খনি,—

সবার আগে ওদের গণি,

পদ্মকোষের বজ্রমণি, ওরাই ধ্রুব স্তম্ভল,

আলাদীনের মায়ায় প্রদীপ ওই আমাদের ছেলের দল ।”

—সত্যেন্দ্রনাথ ।

(viii) “শেফালীসৌরভ আমি, রাত্রির নিঃশ্বাস, ভোরের ভৈরবী”

—বুদ্ধদেব ।

২। (খ) সাজরূপক

অঙ্গসমেত অঙ্গী উপমেয়ের (বিষয়ের) উপর অঙ্গসমেত অঙ্গী উপমানের (বিষয়ীর) অভেদারোপ হ’লে সাজরূপক অলঙ্কার হয় (“অঙ্গিনো যদি সাজস্ত রূপণং সাজমেব তৎ” —সাহিত্যদর্পণ) ।

একটা উদাহরণ বিশ্লেষণ ক’রে ব্যাখ্যা করলেই সাজরূপকের তাৎপর্য সহজে বোঝা যাবে । ধরা যাক, চরণকে পঙ্কজ বলা হয়েছে অর্থাৎ উপমেয় (বিষয়) চরণে উপমান (বিষয়ী) পঙ্কজ আরোপ ক’রে রূপক করা হয়েছে । কিন্তু চরণ বলতে অঙ্গুলি ও নখের প্রশ্ন উঠতে পারে, যেহেতু এগুলি চরণের অঙ্গ । এই অঙ্গগুলি যার সে অঙ্গী (অঙ্গ + অস্ত্যর্থ ইন্) ; কাজেই চরণ অঙ্গী (অর্থাৎ উপমেয় বা বিষয় অঙ্গী) । তেমনি পঙ্কজ বলতে তার দল ও কেসরের প্রশ্নও উঠতে পারে ; কারণ, এগুলি পঙ্কজের অঙ্গ । অতএব চরণের মতো পঙ্কজও অঙ্গী (অর্থাৎ উপমান বা বিষয়ী অঙ্গী) । তাহ’লে চরণপঙ্কজ বলতে উপমেয় অঙ্গী (চরণ)-র উপর উপমান অঙ্গী (পঙ্কজ)-র অভেদারোপজনিত রূপক বোঝাচ্ছে । এইবার অঙ্গগুলিরও রূপক করা যাক :

“তাজাজুলি যার দল, নখজ্যোতিঃ কেশর যাহার,

ধরে শিরে নৃপবন্দ সে চরণপঙ্কজ তোমার ।” —শ. চ.

(এটি একটি সংস্কৃত শ্লোকের অনুবাদ ।) তাম্র = আরক্তবর্ণ ।

এই সাজরূপক মোটামুটি দুইরকমের—(I) সমস্তবস্তুবিষয়ক এবং (II) একদেশবিবর্ত্তি :

(I) যে উপমানগুলি আরোপিত হয়, তাদের সবগুলিই যদি শব্দোপাস্ত (শব্দপ্রয়োগে প্রকাশিত) হয়, তাহ’লে সমস্তবস্তুবিষয়ক সাজরূপক পাওয়া যায় । এইমাত্র ব্যাখ্যান্থ্রে যে উদাহরণটি দিলাম, সেটি এই লক্ষণাক্রান্ত । আরও উদাহরণ :

(i) “কোদালে’ মেঘের মউজ উঠেছে

আকাশের নীলগাঙে

হাবুড়ু খায় তারাবুদু ।” —নজরুল ইসলাম ।

—আকাশ অঙ্গী উপমেয় ; মেঘ, তারা আকাশের অঙ্গ এবং নীলগাঙ অঙ্গী উপমান ; মউজ (ঢেউ), বুদু নীলগাঙের ঞ্জ ।

(ii) “নন্দের নন্দন চাঁদ পাতিয়ে রূপের ফাঁদ
ব্যাধ ছিল কদম্বের তলে ।

দিয়ে হান্তস্থধাচার অঙ্গচ্ছটা আঠা তার ।”—জগদানন্দ ।

—কৃষ্ণকে ব্যাধরূপে কল্পনা ক’রে রূপক করা হয়েছে । উপমেয় ‘নন্দের নন্দন’ অঙ্গী ; তার অঙ্গ রূপ, হান্ত, অঙ্গচ্ছটা । উপমান ‘ব্যাধ’ অঙ্গী ; তার অঙ্গ ফাঁদ, চার (bait), আঠা (আঠাকাটি)—যেহেতু এগুলি বাদ দিলে ব্যাধের চলে না । অঙ্গী ও অঙ্গ সর্বত্রই রূপক ব’লে এটি সাদৃশ্যরূপকের উদাহরণ ।

(iii) “হৃদিবৃন্দাবনে বাস কর যদি কমলাপতি
ওহে ভক্তিপ্রিয়, আমার ভক্তি হবে রাধা সতী ।

মুক্তিকামনা আমারি হবে বৃন্দা গোপনারী
দেহ হবে নন্দের পুরী স্নেহ হবে মা যশোমতী ॥”—দাশরথি ।

—হৃদয়কে বৃন্দাবন বলায় রূপক হয়েছে । রাধা, বৃন্দা, নন্দপুরী, যশোমতী —এগুলি কৃষ্ণের বৃন্দাবনলীলার অঙ্গ । কাজেই বৃন্দাবন অঙ্গী উপমান । হৃদয় উপমেয় অঙ্গী এবং তার অঙ্গ ভক্তি, মুক্তিকামনা, দেহ, স্নেহ । অঙ্গী ও অঙ্গ সর্বত্রই রূপক হওয়ায় অলঙ্কার এখানে সাদৃশ্যরূপক হয়েছে ।

(iv) “শোকের ঝড় বহিল সভাতে ;
শোভিল চৌদিকে সুরসুন্দরীর রূপে
বামাকুল ; মুক্তকেশ মেঘমালা ; ঘন
নিশ্বাস প্রবলবায়ু ; অক্ষবারিধার
আসার ; জীমূতমস্ত্র হাহাকার রব ।”—মধুসূদন ।

—এখানে শোকের সঙ্গ, ঝড়ের রূপক হয়েছে । শোকের আশ্রয় বা আধার বামাকুল এবং মুক্তকেশ (আলুথালু কেশ) শোকের অন্ততম প্রকাশচিহ্ন । বামাকুল, মুক্তকেশ, ঘন নিশ্বাস, অক্ষবারিধারা, হাহাকার রব—এগুলি উপমেয় অঙ্গী শোকের অঙ্গ । তেমনি আবার ঝড় (উপমান অঙ্গী)-এর অঙ্গ সুরসুন্দরী (বিদ্যুৎ), মেঘমালা, প্রবলবায়ু, আসার (বর্ষণ), জীমূতমস্ত্র (মেঘগর্জন) ।

(v) “দেহদীপাধারে জলিত লেলিহ যৌবন-জয়শিখা”—অচিন্ত্যকুমার ।

—উপমেয় দেহ অঙ্গী এবং তার অঙ্গ যৌবন ; দীপাধার (উপমান) অঙ্গী এবং তার অঙ্গ শিখা । অঙ্গীতে অঙ্গীতে এবং তাদের অঙ্গে অঙ্গে রূপক ; কাজেই সাদৃশ্যরূপক ।

(vi) “শব্দধবল আকাশগাঙে
শুভ্র মেঘের পালাটি মেলে

জ্যোৎস্নাতরী বেয়ে ভূমি

ধরার ঘাটে কে আজ এলে ?”—রবীন্দ্রমোহন ।

(vii) “বন্ধবীণায় বেদনার তার

এই মত পুনঃ বাঁধিব আবার”—রবীন্দ্রনাথ ।

(viii) “অশাস্ত আকাজক্ষাপাখী

মরিতেছে মাথা খুঁড়ে পঙ্কব-পিঞ্জরে ।”—রবীন্দ্রনাথ ।

(ix) “শোভে ভূজমৃগাল লাষণ্যসরোবরে ।

পাণি-পদ্ম প্রকাশে নখর-রবিকরে ॥”—মদনমোহন ।

(x) “গৌর নাগর রসের সাগর

ভাবের তরঙ্গ তায় ।”—উদ্ধবদাস ।

(xi) “বিশ্বব্যাপী একথানা ঘননীল ঘুমের নিকষ,

তার বৃকে দীপ্যমান একটি স্বপ্নের স্বর্ণ-লেখা—

ভূমি ।”—শ্যামাপদ চক্রবর্তী ।

[‘মেঘনাদবধ’ কাব্যের ভূমিকায় দীননাথ সাদরূপকের উদাহরণ ব’লে উদ্ধৃত করেছেন—

“মেঘবর্ণ রথ ; চক্র বিজলীর ছটা ;

ধ্বজ ইন্দ্রচাপরূপী ; তুরঙ্গম বেগে

আন্তগতি ।”

কিন্তু এখানে সাদরূপক বলা যায় না ; কারণ, অঙ্গী উপমেয় রথ উপমান মেঘের সঙ্গে রূপক হয় নাই । “মেঘবর্ণ রথ”=মেঘের বর্ণের মতন বর্ণ যার এমন রথ ; অলঙ্কার এখানে লুপ্তোপমা । অঙ্গীতে যখন রূপক হ’ল না তখন অঙ্গের প্রশ্নই ওঠে না ।]

i) “দেশে দেশে ভরমিব ঘোগিনী হইয়া ॥

কালামাণিকের মালা গাঁথি নিজগলে ।

কানুগুণবশ কানে পরিব কুণ্ডলে ॥ ’

কানু-অমুরাগ রাঙাবসন পরিব ।

কানুর কলঙ্কছাই অঙ্গেতে লেপিব ॥”—চণ্ডীদাস ।

“আমাদের জীবনের নদী—

মৃত্যুর সমুদ্রে মিশিয়াছে ।”

—বুদ্ধদেব ।

(II) একদেশবিবর্তি সাদৃশ্যরূপক—উপমানগুলির কোনোটি বা কোনো কোনোটি যদি ভাষায় স্পষ্টভাবে প্রকাশিত না হ'য়ে, অর্থে বা ব্যঞ্জনাৎ প্রকাশিত হয়, তবেই হয় একদেশবিবর্তি সাদৃশ্যরূপক।

প্রথমে একটি সংস্কৃত শ্লোকের* মুক্ত অমুবাদ ক'রে তার থেকে আলোচ্য রূপকের স্বরূপটি বুঝিয়ে দিচ্ছি—

(i) 'লাবণ্যের মধুভরা বিকশিত তরুর বয়ান

পুরুষের আধিভুজ কেন বল না করিবে পান ?'—শ. চ.

—মুখের লাবণ্যকে মধু বললে মুখকে ফুল বলতে হয়। কিন্তু কবি মুখকে ফুল বলেন নাই; তবু অর্থে তা চমৎকার বোঝা যাচ্ছে—'বিকশিত' হওয়া মুখের পক্ষে সম্ভব নয় ব'লে এটি ফুলের দিকেই নির্দেশ দিচ্ছে। বলা বাহুল্য, ফুল উপমান (বিষয়ী)।

(ii) "নীলপাহাড়ের ফুলদানীতে প্রফুল্ল জাক্রানীস্থান !"

—সত্যেন্দ্রনাথ।

—নীলপাহাড়কে ফুলদানী করা হয়েছে। ফুলদানীতে ফুল থাকে; কাজেই জাক্রানীস্থানে ফুল আরোপ করা হয়েছে—'প্রফুল্ল' শব্দটি ঐ নির্দেশই দিচ্ছে। কবি ফুল শব্দটি ব্যক্ত করেন নাই; কিন্তু অর্থে বোঝা গেল।

(iii)

"কেমনে

কবিতারসের স্নেহে রাজহংসফুলে

মিলি করি কেলি আমি...?" —মধুসূদন।

(iv)

"আকাশের সর্বরস রৌজরসনায়

লেহন করিল সূর্য।" —রবীন্দ্রনাথ।

২। (গ) পরম্পরিত রূপক

যদি একটি উপমেয়ে উপমানের আরোপ অত্র উপমেয়ে তার উপমানের আরোপের কারণ হয়, তবেই হয় পরম্পরিত রূপক ("যত্র কস্তচিদানবৎ... পরারোপণকারণম্। তৎ পরম্পরিতম..."—সাহিত্যদর্পণ)।

[এ অলঙ্কারে রূপকে রূপকে কার্য্যকারণভাবের পরস্পরা ৬ ব'লে এর নাম পরম্পরিত। সাদৃশ্যরূপকের মতো অদের বা অ' ওঠেই না।]

* "লাবণ্যমধুভিঃ পূর্ণমাত্তমস্তা বিকস্ববৎ।

লোকলোচনরোলম্বকদম্ভৈঃ কৈন পীযতে।"

—রোলম্ব—ভ্রমর, কদম্ব—সমুদ্র।

iii)

- (i) “কেমনে বিদায় তোরে করি, রে বাছনি,
আধারি হৃদয়াকাশ তুই পূর্ণশশী
আমার ?” —মধুসূদন।

—তুই (ইন্দ্রজিৎ) তে পূর্ণশশীর আরোপই হৃদয়ে আকাশারোপের কারণ।

- (ii) “চেতনার নটমঞ্চ নিদ্রা যবে ফেলে যবনিকা,
অচেতন-নেপথ্যের অভিনয় কর প্রযোজন।” —বুদ্ধদেব।

—চেতনাকে নটমঞ্চ ব’লে রূপক করাই নিদ্রাকে যবনিকা এবং অচেতনকে নেপথ্য ব’লে রূপক করার কারণ।

- (iii) “শ্যামগুণপাখী স্নানর নিরখি
(রাই) ধরিল নয়নফাঁদে।
হৃদয়পিঞ্জরে রাখিল তাহারে
মনহি শিকলে বেঁধে ॥” —চণ্ডীদাস।

—শ্যামকে গুণপাখী ব’লে রূপক করাই নয়ন, হৃদয় এবং মনকে যথাক্রমে ফাঁদ, পিঞ্জর এবং শিকল ব’লে রূপক করার কারণ। এখানে অঙ্গাদী সম্বন্ধ না থাকায় সাদরূপক হ’ল না, কার্য্যকারণ-সম্পর্ক থাকায় পরম্পরিত রূপক হ’ল।

- (iv) “বিস্মৃতির পার হ’তে অবচেতনার
ক্ষীণ-তোয়া তটিনী-উজানে
অতীতের অতীতের জীবনতরঙ্গীখানি তার
ধীরে ধীরে আসিতেছে স্মৃতিতটপানে।” —শ্যামাপদ।

—বিষয় (উপমেয়) চারটি : বিস্মৃতি, অবচেতনা, অতীতের জীবন এবং স্মৃতি ; এদের যথাক্রমিক উপমান অর্থাৎ বিষয়ী : পার, তটিনী, তরঙ্গী এবং তট। জীবনকে তরঙ্গী ব’লে রূপক করাই অন্তরূপকগুলির কারণ। অঙ্গাদী সম্বন্ধ নাই। রূপক পরম্পরিত।

- (v) “এখনো যে দেহ রূপোর পাত রে,
হীরের টুকরো আখি ;
মরণের শীত নিবারণ করে
বরকের কাঁথা ঢাকি !”

—হাটে বিক্রীর জন্তে আনা বরফঢাকা মাছের কথা। জ্বলাঙ্কর অংশে পরম্পরিত রূপক। প্রথমংশের দুটিকে বলতে পারতাম প্রতীয়মান উৎপ্রেক্ষা ; কিন্তু ‘যে’ অব্যয়টি থাকায় রূপক ছাড়া অন্য কিছু বলা চলল না।

(vi) “যদিও সকল হস্ত-কেনগুজতলে
জানি ক্ষুদ্র ব্যথাসিদ্ধু দোলে।”—প্রেমেন্দ্র।

(vii) “ষড়ধ্যায়ের বিশ্বকাব্যে নবরসে মহামেলা,
সাক্ষানে তার এই নিদাঘের বীররৌজের খেলা।”
—কালিদাস।

—বিশ্বকে কাব্য বলে রূপক করায় নিদাঘ (ঐশ) কে বীররৌজ রস বলে রূপক কল্পতে হয়েছে। প্রথম রূপকটি অপর রূপকের কারণ হওয়ায় অলঙ্কার পরস্পরিত রূপক হয়েছে।

(viii) “অলঙ্কার মহার্গবে সৃষ্টি শতদল”—রবীন্দ্রনাথ।

(ix) “বীর্ষসিংহ পরে চড়ি জগদ্ধাত্রী দয়া”—রবীন্দ্রনাথ।

—দয়াকে জগদ্ধাত্রী বলা হয়েছে। এই কারণে জগদ্ধাত্রীর বাহন সিংহকে বীর্ষ্য আরোপিত করে রূপক করা হয়েছে। কাজেই সমগ্রটি পরস্পরিত রূপক।

(x) “নয়নচকোর কান্ধু মুখশীবর
কয়ল অমিয়রসগান।”—বিজ্ঞাপতি।

(xi) “হুসহ বিরহ সাগরে বড়াঈ
তোম্মেসি আমার ভেলা”—শ্রীকৃষ্ণকীর্তন।
(তোম্মেসি আমার = তুমি হও আমার)

(xii) “সৌন্দর্য-পাথারে
যে বেদনাবায়ুভরে ছুটে মনোভরী
সে বাতাসে কতবাব মনে শঙ্কা করি,
ছিন্ন হ’য়ে গেল বুঝি ছন্দয়ের পাখি।”—রবীন্দ্রনাথ।

(xiii) “অতি দুর্গম সৃষ্টিশিখরে
অসীম কালের মহাকন্দরে
ঝরঝর সঙ্গীতে,
স্বরতরঙ্গ যত গ্রহতারি
ছুটিছে শূন্তে উদ্দেশহারি।”—রবীন্দ্রনাথ।

(xiv) “তাই দীর্ঘশ্বাসের ধোঁয়ায় কালো করছো ভবিষ্যৎ আর
অনুশোচনার আগুনে ছাই হচ্ছে উৎসাহের কয়লা।”
—অকান্ত ভট্টাচার্য।

- (xv) “জীবন মধুর ! মরণ নিষ্ঠুর—তাহারে দলিব পায়,
যত দিন আছে মোহের মদিরা ধরণীর পেয়ালায় ।”

—মোহিতলাল ।

২। (ঘ) অধিকারচ্যুতবৈশিষ্ট্য রূপক

উপমানে কোনো অসম্ভব ধর্মের কল্পনা ক’রে যদি সেই অসম্ভব ধর্মযুক্ত উপমানটিকে উপমেয়ে আরোপ করা হয়, তবে এই অলঙ্কার হয় ।

- (i) “বয়ন শরদস্থানিধি নিফলক” —জ্ঞানদাস ।

—(রাধার) বদন শরচ্ছত্র ; কিন্তু চক্রে কলঙ্ক আছে, রাধামুখে নাই ।
চাঁদের পক্ষে নিফলক হওয়া তো সম্ভব নয় ; তবু কবি এই অসম্ভবকে কল্পনা
ক’রেই ‘নিফলক’ চাঁদকে আরোপ করেছেন রাধার ‘বয়ন’ (বদন)-এ ।

- (ii) “ও নব জলধর অঙ্গ ;

ইহ থির বিজুরীতরঙ্গ ।” —গোবিন্দদাস ।

—‘ও অঙ্গ’ কৃষ্ণ, ‘ইহ’ রাধা । বিহ্যৎতরঙ্গকে স্থির (থির) কল্পনা ক’রে
তবে রাধায় আরোপ করা হয়েছে ।

- (iii) “নাহি কালদেশ তুমি অনিমেঘ মুরতি,

তুমি অচপল দামিনী” —রবীন্দ্রনাথ ।

- (iv) “অপরাব পেখনু রামা

...হরিণহীন হিমধামা” —বিজ্ঞাপতি ।

(হরিণ = কলঙ্ক ; হিমধামা = চক্রে ; রামা = রাধা)

- (v) “থির বিজুরী নবীন গোরা পেখনু ঘাটের কূলে”

—চণ্ডীদাস ।

৩। উল্লেখ

বহু গুণ থাকার জন্য একই বস্তু যদি (ক) বিভিন্ন লোকের দ্বারা বিভিন্ন-
ভাবে গৃহীত হয় অথবা (খ) একই লোক যদি তাকে বহু দৃষ্টিভঙ্গী দিয়ে দেখে
তাহ’লে উল্লেখ অলঙ্কার হয় । লক্ষ্য অবশ্য সৌন্দর্য্যসৃষ্টি ।

- (ক) (i) ‘হে তন্বী, ভোগীর তুমি কামনার ধন,

তপস্বীর বিভীষিকা, কবির স্বপন ।’ —শ. বহু মিত্র ।

‘তন্বী’ বিভিন্ন ব্যক্তির (ভোগী, তপস্বী, কবি)

- (খ) (ii) ‘মহিমায় মহাসিন্ধু, গৌরবে উন্নত নদী নবমুখ মিত্র ।

তেজে বজ্র তুমি, রাজা, স্নেহে প্রিয়মাত্র মোগলেয় রাজসম্রাট ।’

প্রতীয়মানোৎপ্রেক্ষা। লম্বাবলার (উৎকট প্রকৌটিক সংশয়ের;
ভাব—এই কথাটি মূল্যবান।

(i) “এসেছে বরষা, এসেছে নবীন বরষা,

গগন ভরিয়া এসেছে ভুবন-ভরষা,

হুলিছে পবনে সনসন বনবীথিকা

গীতময় তরুলতিকা—

শতেক যুগের কবিদলে মিলি আকাশে

ধ্বনিয়া তুলেছে মত্তমদির বাতাসে

শতেক যুগের গীতিকা।”—রবীন্দ্রনাথ।

—ঘনগৌরবে নবযৌবনা বরষা এসেছে। বিধে আনন্দগান বেজে উঠেছে।
এত গভীর, এত বিপুল, এত ব্যাপক সে সঙ্গীত যে মনে হচ্ছে যেন যুগ-
যুগান্তরের সংখ্যাহীন কবি একসঙ্গে যুগযুগান্তরের গান ধ্বনিত ক’রে তুলেছেন।
‘যেন’-র ভাবটি অর্থে পাওয়া যাচ্ছে ব’লে অলঙ্কার এখানে প্রতীয়মান
উৎপ্রেক্ষা। আরোপ অসম্ভব ব’লে এখানে রূপক হ’তে পারে না;
বিশ্রুতিবিস্ময়ভাবের (‘দৃষ্টান্ত’ দ্রষ্টব্য) অভাবে ‘দৃষ্টান্ত’ হবে না, বিষয়নিগরণের
(swallowing up of the উপমেয় by the উপমান) অভাবে অতিশয়োক্তি
হবে না।

(ii) “মোগল-শিখের রণে

কণ্ঠ পাকড়ি ধরিল আঁকড়ি দুইজনা দুইজনে—

দংশনকৃত শ্বেদবিহীন যুগে ভুজঙ্গসনে।”—রবীন্দ্রনাথ।

(iii) “নির্বিষ সর্পের

ব্যর্থ ফণা-আক্ষালন, নিরস্ত্র দর্পের

হৃৎকারণ।”—রবীন্দ্রনাথ।

(iv) “লুটায় মেথলাখানি ত্যজি কটিদেশ

মৌন অপমানে”—রবীন্দ্রনাথ।

—হৃন্দরী ম্রানের জন্ত সরসীতে নেমেছেন, কটির মেথলাখানি খুলে শিলাতলে
রেখে গেছেন। সেখানে সে নিঃশব্দে প’ড়ে আছে। কবি বলছেন তার
মৌনতাবের কারণ অপমান, যেহেতু তার মহিমময় আসন হৃন্দরীর কটিভট
হ’তে সে বিচ্যুত হয়েছে। কিন্তু মেথলার অপমানবোধ তো সম্ভব নয়, তাই
উৎপ্রেক্ষা (যেন অপমানে মৌন)।

সাহিত্যদর্পণে প্রতীয়মানোৎপ্রেক্ষার যে উদাহরণটি রয়েছে তার অর্থ—
‘তরীর ভনহুটি মুখ প্রকাশ করছে না, গুণী হারকে স্থান দেওয়া হয় নাই এই
লজ্জায়।’ বিখ্যাত বলছেন, ভনের পক্ষে লজ্জা তো সম্ভব নয়, তাই শেষ লজ্জায়
বুঝতে হবে ; কাজেই প্রতীয়মান উৎপ্রেক্ষা। একটি বাচ্যোৎপ্রেক্ষার উদাহরণও
এইরকম :—

‘এই সেই স্থান, সীতা, যেখানে তোমার অন্বেষণ করতে করতে তোমার
চরণচ্যুত একখানি নুপুর আমি মাটিতে প’ড়ে থাকতে দেখেছিলাম ; নুপুর ছিল
মোঁন, যেন তোমার চরণারবিন্দবিরহব্যথাতেই সে মোঁন হ’য়ে ছিল’ (“সৈবা
স্থলী যত্র বিচির্যতাং স্বাং দৃষ্টং ময়া নুপুরমেকমুর্ক্ষ্যাম্। অদৃশ্যত ত্য়চরণারবিন্দ-
বিল্লেষহঃখাদিব বজ্জমোঁনম্”—রঘুবংশ)।

(v) “ওই দেখ সজয়, গৌরীশিখরের উপর সূর্য্যাস্তের মুষ্টি। কোন্
আঙুনের পাখী মেঘের ডানা মেলে রাত্রির দিকে উড়ে চলেছে।”—রবীন্দ্রনাথ।

(vi) “সহজহি আনন স্তন্দর রে উঁউহ সুরেখলি আঁখি।

পঙ্কজমধু পিবি মধুকর রে উড়ইত পসারএ পাঁখি।”

—বিজ্ঞাপতি।

—(রাধার) সহজস্তন্দর মুখ, ভ্রুরেখাযুক্ত নয়ন। (মনে হয়) পদ্মের মধুপান
ক’রে ভ্রমর উড়ে যাবে ব’লে পাখনা মেলে দিয়েছে। ‘মনে হয়’ প্রকাশিত নয়,
অর্থে এ ভাবটি রয়েছে।

(vii) “সারসন মণিময় ; কবচ খচিত

সুবর্ণে ;—মলিন দৌহে ; সারসন, স্মরি,

হায় রে, সে সুরু কটি।—কবচ, ভাবিয়া

সে সু-উচ্চ কুচযুগ।” —মধুসূদন।

(সারসন, কবচ, সুরু কটি, সু-উচ্চ কুচযুগ স্তন্দরী প্রমীলার)

—সারসন, কবচ তাদের নির্দিষ্ট স্থান এবং বর্তমানে যে স্থান হ’তে তারা
বিচ্যুত সেই সুরু কটি এবং সু-উচ্চ কুচযুগের কথা ভেবেই শেষ মলিন।
আমাদের চতুর্থ (iv) উদাহরণটি এরই অনুরূপ।

(viii) “বাইরে আলো, ছুঁই ছেলে—

মাঠে মাঠে বেড়ায় খেলে—

ধরার-নয়ন ভয়ে স্বপন-আবেশে,
হেথায় আলো, লক্ষ্মী-মেয়ে—

করুণ চোখে রয় সে চেয়ে,
বায় কি পারা থাকতে ভালো না বেশে !”

—প্রভাতমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় ।

(‘হেথায়’ = কারাগারে)

৬ । ভ্রান্তিমান্

সাদৃশ্যবশতঃ একবস্তুকে অপরবস্তু ব’লে যদি ভ্রম হয় এবং সেই ভ্রম যদি সাধারণ না হ’য়ে কবিকল্পনায় চমৎকারিত্ব লাভ করে, তাহ’লে হয় ভ্রান্তিমান্ অলঙ্কার ।

(রাত্রিতে দড়িকে সাপ ব’লে ভুল করলে অলঙ্কার হয় না, যেহেতু এটি সাধারণ ভ্রম ।)

এ অলঙ্কারে ভ্রম বা ভ্রান্তিটি যে করে সে না জেনেই তা করে । উপমেয়কে উপমান ব’লে ভুল করা মোটেই ইচ্ছাকৃত নয়, কোনো কারণবশতঃ (কারণ ‘সাদৃশ্য’—Similarity of attributes) আপনিই তা সিদ্ধ হ’য়ে যায় ।

- (i) “দেখ সখে উৎপলাক্ষী সরোবরে নিজ অক্ষি-
প্রতিবিম্ব করি দরশন,
জলে কুবলয়ভ্রমে বার বার পরিশ্রমে
ধরিবারে করিছে বতন ।”

—কমলনয়না স্মার্ত্তী জলে আপন নয়নের প্রতিবিম্ব দেখে তাকে সত্যকার পদ্ম ব’লে ভুল ক’রে বার বার তাকে ধরবার চেষ্টা করেছে । এই মধুর ভ্রান্তিই এখানে অলঙ্কারের সৃষ্টি করেছে । চোখের সঙ্গে উৎপলের সাদৃশ্যই এই ভুলের মূলে রয়েছে ।

- (ii) ‘নবদুর্বাদলশ্যাম রামে নিরখিয়া
ময়ূর নীলদলমে উঠিল নাচিয়া ।’—শ. চ.

- (iii) “শোভিলা আকাশে
দেবধান ; সচকিতে জগৎ জাগিলা,
ভাবি যবিদেব বুঝি উদয়-অচলে

উদিল। . . . ফিঙা, আর পাখী বড...

বাসরে শুশুণ্য ত্যজি লজ্জাশীলা

কুলবধু গৃহকার্য উঠিলা সাধিতে।”—মধুসূদন।

—অর্থে স্পষ্টই বোঝা নাচ্ছে যে দেবদান অর্থাৎ ইজের পরমজ্যোতির্ময় রথকে সকলেই সূর্য ব'লে ভুল করেছে। সংশয় নয়, একেবারে ভুল। কাজেই এটিকে উৎপ্রেক্ষা বলা চলবে না, বলতে হবে ভ্রান্তিমান। তৃতীয় পঙ্ক্তির 'বুঝি' শব্দটি থেকে উৎপ্রেক্ষা ব'লে মনে হ'তে পারে। শব্দটির প্রয়োগ অস্বাভাবিক হয়েছে। 'তাবি' আর 'বুঝি' এ দুটি যেন পরস্পরবিরোধী। আমার মতে 'বুঝি'-সঙ্গেও এখানে উৎপ্রেক্ষা বলা চলবে না; কারণ, সংশয় যত প্রবলই হোক না কেন, তবু সে সংশয়। এখানে সকলে জেগে উঠেছে এবং যে বার কাজ আরম্ভ করেছে বা করতে যাচ্ছে। একেবারে ভুল না হ'লে এ সম্ভব হয় না। 'বুঝি'-কে শুধু দুর্বল নয়, নিরর্থক ব'লে ধরতে হবে। একটা কথা—'বুঝি'-কে অব্যয় না ধ'রে 'বুঝিয়া' ধরলে তো তাবিয়া বুঝিয়া একার্থক হ'য়ে যায়। সে ক্ষেত্রে সহজেই ভ্রান্তিমান হয়।

“দেবর্ষি নারদ সন্ধ্যাকালে

শাখামুগু পাখীদের সচকিয়া জটীরশিজালে...”—রবীন্দ্রনাথ।

—পাখির জটীর ছটায় যুমন্ত পাখীরা চমকে উঠেছে; কিন্তু তাদের কোনো ভ্রান্তির আভাস এখানে নাই। কাজেই এটি ভ্রান্তিমানের উদাহরণ নয়।

(iv) “ফুল কবরী উরহি লুঠাওত

কোরে করত তুয় ভানে।”—জ্ঞানদাস।

—হে কৃষ্ণ, আললিত (‘ফুল’) কৃষ্ণকুস্তল রাধার বুকে লুটিয়ে পড়েছে। রাধা ওই কালো কুস্তলকে তাঁর নবঘনশ্যাম কৃষ্ণ ভেবে কোলে (কোরে) করছেন।

(v) “আখিতারা দুটি বিরলে বসিয়া

স্বজন করেছে বিধি।

নীলপদ্ম তাবি লুখু ভ্রমরা

ছুটিতেছে নিরবধি ॥”—চণ্ডীদাস।

(vi) “বটপদ্মগণ কটমদলোতে গণ্ডে তাদের বসে,

উৎপল-ভ্রমে নৃত্যবিত্ত শিশীর কলাপে পশে।”

—কবিশেখর কালিদাস রা—৩

(vii) “রাই রাই করি সঘনে জপয়ে হরি তুমি তবে তরু দেই কোর।”
(কুক রাধা তেবে তরুকে আলিঙ্গন করছেন)—গোবিন্দদাস।

(viii) “চিরদিন পিপাসিত করিয়া প্রয়াস
চক্ষুলাভ্রমে রাহ করিলা কি প্রাণ?”—কুন্তিবাস।

—স্বামচন্দ্রের সন্দেহ এখানে ভ্রান্তিমান্ অলঙ্কার হওয়ার পথে কোনো বাধার সৃষ্টি করে নাই। সাদৃশ্যের ক্ষেত্রে ভ্রান্তিমান্ হয়। এখানে সীতার সঙ্গে শশিকলার সাদৃশ্য রাহুর ভ্রমের কারণ হওয়াতেই অলঙ্কার হয়েছে, বস্তু রামের সঙ্গে কোনো সম্পর্ক নাই—ভ্রম রাহুর, রামের নয়। বাস্তব ভ্রান্তিতে (যেমন রক্তে সর্পভ্রম) অলঙ্কার হয় না একথা গোড়াতেই বলেছি। উদ্যোতকারের মতে—“মর্শ্বপ্রহারকৃতচিন্তাবিক্ষেপবিরহাদি-কৃতোদ্ভাবাদিজন্ত-ভ্রান্তেষু নালঙ্কারত্বম্। সা চ কবিত্রুতিভানির্গমিতা এব। তেন রজে রজতম্ ইতি বুদ্ধে: ন অলঙ্কারত্বম্।” “ন চ অসাদৃশ্যমূল্য ভ্রান্তি: অন্তম্ অলঙ্কারঃ” (অর্থ সহজেই বোঝা যায় বলে অনুবাদ করলাম না)। বিশ্বনাথ বলেছেন, “সঙ্গমবিরহবিকলে বরমিহ বিরহো ন সঙ্গমস্তম্ভা:। সঙ্গৈ সৈবা তথৈক্য জিভুবনমপি তন্ময়ং বিরহে” (মিলন এবং বিরহের মধ্যে বিরহই ভালো; মিলনে সে অর্থাৎ প্রিয়া সে-ই থাকে এবং একই থাকে, কিন্তু বিরহে জিভুবনই তন্ময় অর্থাৎ প্রিয়াময় হয়ে যায়) এতে অলঙ্কার হয় নাই; কারণ সাদৃশ্যের অভাব। আমি এটির ব্যাখ্যা না করে এরই ভাব নিয়ে রবীন্দ্রনাথ বা লিখেছেন, তারই বিচারে বোঝাচ্ছি কেন তাতে অলঙ্কার হয় নাই। রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন,

“মিলনে আছিলে বাধা

গুণ এক ঠাই; বিরহে টুটিয়া বাধা

আজি বিশ্বময় ব্যাপ্ত হয়ে গেছ প্রিয়ে,

তোমারে দেখিতে পাই সর্বত্র চাহিয়ে।”

এখানে, প্রথমত: সাদৃশ্যের কথাই নাই এবং দ্বিতীয়ত: বিরহী নায়কের বিশ্বময় ব্যাপ্তরূপে প্রিয়াকে দেখারূপ যে ভ্রান্তি তা উদ্যোতকারের মতে বিরহাদিকৃত উদ্ভাবের ফল এবং তর্কবাসীশ-মতে (সাহিত্যদর্পণের টীকাকার) “ভাবনাতিশয়-জ্ঞাতা ভ্রান্তি:” অতএব ভ্রান্তমলঙ্কার:। জয়দেবের “মুহুরবলোকিতমণ্ডনলীলা মধুরিপুরহমিতি-ভাবনশীলা” অথবা বিদ্যাপতির এরই অনুসরণে “অনুধন মাধব ধব সোভয়িতে স্নন্দরী তেলি মাধাই” এইজাতীয় অর্থাৎ ন অত্র অলঙ্কার:।

৭। অপহুতি

প্রকৃত (উপমেয়)-কে অপহুব (নিষেধ, অস্বীকার) ক'রে যদি অপ্রকৃত (উপমান)-এর প্রতিষ্ঠা করা হয়, তাহ'লে অপহুতি অলঙ্কার হয়।

সংক্ষেপে বলতে গেলে, অপহুতিতে উপমেয়কে প্রতিষেধ ক'রে উপমানকে উজ্জলভাবে প্রকাশ করা হয়।

রূপকের সঙ্গে অপহুতির পার্থক্যটুকু মনে রাখতে হবে। রূপকে উপমান উপমেয়কে বজায় রেখে আপন রূপে তাকে রূপায়িত ক'রে তোলে ব'লে উপমেয় অতীব গোঁণ হ'য়ে যায়। এতে উপমেয় রূপান্তর অর্থাৎ উপমানকর্তৃক বর্ণায়িত হওয়ার যোগ্য এবং উপমান প্রকৃতরূপে রূপক অর্থাৎ রূপকার। উভয়ের মধ্যে প্রতিষ্ঠিত হয় কাল্পনিক অভেদ। অপহুতিতেও অভেদ কাল্পনিক কিন্তু রূপকের তুলনায় এতে অভেদের মাত্রা অনেক বেশী, কারণ উপমেয়কে অস্বীকার করার অর্থ ভেদটাকে অসম্ভব ক'রে তোলার প্রয়াস। (‘অতিশয়োক্তি’-র ‘মুখবন্ধ’ দ্রষ্টব্য।)

✓ অপহুতিতে উপমেয়কে নিষেধ বা অস্বীকার করা হয় দুইভাবে :

(ক) না, নয়, নহে ইত্যাদি নিষেধাত্মক অব্যয়-প্রয়োগে, (খ) ছল, ব্যাজ, ছদ্ম, ছলনা ইত্যাদি সত্য-গোপনবাচক শব্দ-প্রয়োগে। প্রথম পন্থার উপমান উপমেয় বিভিন্ন বাক্যে থাকে, দ্বিতীয়টিতে থাকে এক বাক্যে।

এই প্রসঙ্গে ব'লে রাখি আমাদের বাঙলা সাহিত্যে প্রথম পন্থার অপহুতিই বেশী পাওয়া যায়। হরকমের দুটি উদাহরণ দিয়ে অপহুতির স্বরূপ বিশ্লেষণ করছি :

(ক) (i) ‘ও নহে গগন, সুনীল সিদ্ধু,

তারার পুঞ্জ নহে ও, ফেনার রাশি।’—শ. চ.

—উপমেয় গগন, তারার পুঞ্জকে প্রতিষেধ ক'রে উপমান সিদ্ধু, ফেনার রাশিকে প্রতিষ্ঠা করা হয়েছে। (এ প্রতিষ্ঠা কিন্তু উপমেয় উপমানের সাদৃশ্যের ভিত্তিতে।) উপমেয় উপমান প্রত্যেকে পূর্ণ বাক্য (ও তারার পুঞ্জ নহে; ও ফেনার রাশি)।

(খ) (i) ‘কিরে আসে রাম নয়নাভিরাম রজনী হাসিছে জ্যোৎস্নাহলে।’

—শ. চ.

—রজনী জ্যোৎস্নাময়ী এই ক'ল আসল ব্যাপার। কিন্তু কবি বলেছেন—ও

জ্যোৎস্না নয়, হাসি (জ্যোৎস্না একটা ছলমাত্র—a camouflage)। লক্ষণীয় যে উপমের উপমান এক বাক্যে।

প্রথম শ্রেণীর অপহুতির বৈচিত্র্য বেশী। এর উদাহরণ পরে দিচ্ছি। আগে

(খ) ‘ছল’ ইত্যাদিবোলে অপহুতি :

(ii) “ষড়্‌ঋতুছলে ষড়রিপু খেলে

কাম হ’তে মাৎসর্য।”—বতীজনাথ।

(iii) “বৃষ্টিছলে গগন কাঁদিল।”—মধুসূদন।

(iv) “দেবতা আশিস্‌ ছলে বরষে শিশির।”—অক্ষয় বড়াল।

এইজাতীয় অপহুতিকে পীযুষবর্ষ জয়দেব তাঁর ‘চন্দ্রালোক’ গ্রন্থে ‘কৈতব’ অপহুতি বলেছেন।

এইবার প্রথম শ্রেণীর উদাহরণ :

(ক) নয়, নহে ইত্যাদিবোলে অপহুতি :

(ii) “পুষ্প ও নয়, রঙীন রাগে ঝঙ্কত স্বপন।”—কবিশেখর।

(iii) “হুলিছে তাহারি তলে দীপাবলিসম

অযুত আলোকবিশ্ব—নহে ঋতুভিকা।”—মোহিতলাল।

(iv) “দীপালি ও নয়, দীপের মালায় দাঁড়ায়েছে উর্কশী,

তাহারি দেহের বিদ্যুৎবিভা দিকে দিকে পড়ে খসি।”

—হেমেন্দ্রলাল।

(v) “অন্ত তো নয়, অন্তগিরির শিরে রবির বিয়ে

চেলিপর। সন্ধ্যাসাথে সিঁদূর ও ফাগ দিয়ে।”—প্যারীমোহন।

(vi) “ও কি ও—ঝিলী ? না, না, ঝুমর ঝুমর ঘুঙুর বাজে”

—কালিদাস।

(vii) “চোখে চোখে কথা নয় গো, বন্ধু, আগুনে আগুনে কথা।”

—অন্নদাশঙ্কর।

(viii) “তারাই আজি নিঃস্ব দেশে কাঁদছে হ’য়ে অন্নহারা ;

দেশের যত নদীর ধারা জল না, ওরা অশ্রুধারা।”

—নজরুল ইসলাম।

(ix) “হাসি যে রঙীন ধূলা ; অশ্রু নয়, অশ্রু সে কঠিন।”

—মোহিতলাল।

(x) ‘শোভিল বীরের করে ও নহে কৃপাণ,

ভূজঙ্গিনী হরি লয় অরাতির প্রাণ।’—শ. চ.

- (xi) “নীরবিন্দু বত
দেখিতে কুহুমদলে, হে সুধাংশুনিধি,
অভাগীর অঙ্গবিন্দু।” —মধুসূদন।

—সোমের প্রতি তারার উক্তি। ‘নয়’ কথাটি উহু থাকায় অপহুতি এখানে গুঢ়।

- (xii) “বিভূতি।—এ ত প্পট্টই জলশ্রোতের শব্দ।
ধনঞ্জয়।—নাচ আরম্ভের প্রথম ডমরুধ্বনি।”
—রবীন্দ্রনাথ (মুক্তধারা)।

- (xiii) “গোঁরীর বদনশোভা লখিতে না পারি কিবা
দিনে চন্দ্র নাহি দেয় দেখা।
স্নান চাঁদ সেই শোকে, না বিচারি সর্বলোকে
মিথ্যা বলে কলঙ্কের রেখা।”—কবিকঙ্কণ।

—চাঁদে ও কলঙ্ক নয়, স্নানতা (লজ্জা ও দুঃখের ফলে মালিন্যের কালিমা)।
নেতিবাচক শব্দের প্রয়োগ না থাকায় এটিকে গুঢ় অপহুতি বলা যায়, যেহেতু
‘নয়’ অর্থটি ব্যঞ্জনায় পাওয়া যাচ্ছে। মতান্তরে অলঙ্কার এখানে সাপেক্ষ
অভিশয়োক্তি।

- (xiv) “ফাগবিন্দু দেখি সিন্দূরবিন্দু কহ।
কটকে কঙ্কণ দাগ মিছাই ভাবহ ॥”—চণ্ডীদাস।

—গুঢ় অপহুতির এটিও চমৎকার উদাহরণ। কৃষ্ণ চন্দ্রাবলীকুঞ্জে
রাজিবাগন ক’রে প্রভাতে রাধা-কুঞ্জে এলে রাধা কৃষ্ণ-অঙ্গে ভোগচিহ্ন দেখে যে
অভ্রুবাগ করেছিলেন, কৃষ্ণ তারই উত্তর দিচ্ছেন; আমার অঙ্গে এ চন্দ্রাবলীর
সিন্দূরের দাগ নয়, ফাগবিন্দু; চন্দ্রার কাঁকণের দাগ নয়, তাড়াতাড়ি তোমার
কাছে আসতে পথে কাঁটায় গা ছিঁড়ে গেছে, তারই দাগ। সিন্দূরবিন্দু এবং
কঙ্কণদাগই এখানে প্রকৃত। এদের অস্বীকার ক’রে অপ্রকৃত ফাগবিন্দুর এবং
কটকের স্থাপনা হয়েছে।

আর একরকম অপহুতির উদাহরণ দিচ্ছি জয়দেব তাঁর ‘চন্দ্রালোক’-এ যার
নাম দিয়েছেন ছেকাপহুতি :

- (xv) ‘লুটায়ৈ চরণে মোর স্তবনগুঞ্জে অনিবার
ভূলাতে সে চাহে মোরে—দেখি নাই হেন চাটুকার !
কে সে সখী ? কাস্ত তব ? না, না, সখী, নুপুর আমার।’—শ. চ.

(i) ‘অনুক্ষণ চেয়ে রই, বন্ধু, তব ওই মুখপানে।

সূর্য্য হ’তে সূর্য্যমুখী কভু আঁখি ফিরায়ে কি আনে ?’—শ. চ.

‘কভু আঁখি ফিরায়ে কি আনে ?’—কখনো চোখ ফিরায়ে আনে না—দৃষ্টি সব সময় নিবদ্ধ রাখে—অনুক্ষণ চেয়ে থাকে। দেখা যাচ্ছে যে সাধারণ ধর্ম একই, ভিন্ন শুধু তার প্রকাশরূপ অর্থাৎ উপমেয়বাক্যের ‘অনুক্ষণ চেয়ে রই’ কথাটারই তদীয় রূপান্তর ‘কভু আঁখি ফিরায়ে কি আনে ?’

এইবার ফিরে আসা যাক অব্যয়ীভাব সমাসে—বস্তুতে বস্তুতে প্রতিবস্তু।

‘বস্তু’ মানে বাক্য।

আমাদের প্রতিবস্তুপমার উদাহরণটিতে এইমাত্র কি দেখে এলাম ? দেখে এলাম যে সাধারণ ধর্মের নির্দেশ প্রকৃতবাক্যেও রয়েছে, অপ্রকৃতবাক্যেও রয়েছে অর্থাৎ বাক্যে বাক্যে রয়েছে অর্থাৎ বস্তুতে বস্তুতে রয়েছে অর্থাৎ প্রতিবস্তুতে রয়েছে, ফলে সৃষ্ট হয়েছে উপমা (সাম্য)-স্ফোতক অলঙ্কার। সহজেই অলঙ্কারের নাম হয়েছে ‘প্রতিবস্তু+উপমা’=প্রতিবস্তুপমা।

এখন তাহ’লে অব্যয়ীভাবসমাসদৃষ্টিতে এইভাবে নিষ্কাশন করতে পারি প্রতিবস্তুপমার সংজ্ঞা :

বস্তুতে বস্তুতে অর্থাৎ প্রতিবস্তুতে একই সাধারণ ধর্ম বিভিন্ন ভাষাতত্ত্বীতে নির্দেশিত থেকে যদি বস্তুবয়ের মধ্যে উপমার অর্থাৎ সাম্যের স্ফোতনা করে, তাহ’লে অলঙ্কার হয় প্রতিবস্তুপমা।

(‘বস্তু’=বাক্যার্থ, সংক্ষেপে বাক্য।)

প্রতিবস্তু :

(খ) **অনুদৃষ্টিতে—**

বর্তমান আলোচনায় বস্তু=বাক্যাংশ (পদ বা পদগুচ্ছ)। এ দৃষ্টিতে আমাদের ‘অনুক্ষণ চেয়ে রই’ হ’ল বস্তু এবং ‘কভু আঁখি ফিরায়ে কি আনে ?’ হ’ল প্রতিবস্তু ; দুটিই পদগুচ্ছরূপী। আবার,

(ii) ‘সৌন্দর্য্য তোমার মতো বিরল ধরায়।

বৎসরে কয়টি রাত্রি লভে পূর্ণিমায় ?’—শ. চ.

উদাহরণটিতে ‘বিরল’ আর ‘কয়টি’ পদরূপী বস্তু প্রতিবস্তু। এইভাবে বিচারে

প্রতিবস্তুপনার সংজ্ঞা :

ছই খত্তর বাক্যের উপমায় প্রকৃতবাক্যে এবং অপ্রকৃতবাক্যে ছবার প্রকাশিত সাধারণ ধর্ম যদি বস্তু-প্রতিবস্তুভাবাপন্ন হয়, তাহ'লে অলঙ্কার হয় প্রতিবস্তুপমা। (বস্তু=বাক্যাংশের অর্থাৎ পদ বা পদগুচ্ছের অর্থ।)

প্রতিবস্তুপমা অলঙ্কারে উপমেয়বাক্যে উপমেয়ের যে ধর্মটি উল্লিখিত থাকে, সেইটিই সত্যকার সাধারণ ধর্ম অর্থাৎ উপমেয় উপমান হয়েরই ধর্ম এবং সেইটিই বস্তু, কারণ উপমেয়বাক্যটিই প্রকৃত, কবির মূল বস্তুব্য, অতএব অগরিহার্য। উপমানবাক্য অপ্রকৃত, গোণ; এর ধর্ম সম্পূর্ণরূপে উপমেয়েরই ধর্ম, ভাষাটি শুধু ভিন্ন এবং এই কারণেই এটি ওই বস্তুর প্রতিবস্তু। আমাদের দ্বিতীয় উদাহরণে (‘সৌন্দর্য তোমার.....’) ‘কয়টি’—বেশী নয়, ৩৬৫টি রাজির মধ্যে বারোট = ‘বিরল’। তাৎপর্যে ‘বিরল’ অর্থাৎ উপমান-সাধারণধর্ম তাৎপর্যে উপমেয়-সাধারণধর্ম—ভাবায় অম্ম, অর্থে এক। ‘বিরল’ হ'ল বস্তু আর ‘কয়টি’ হ'ল ওই বস্তুর প্রতিবস্তু। এরই নাম সাধারণ ধর্মের বস্তুপ্রতিবস্তুভাব। ‘প্রতিবস্তু’ কথাটিতে এখানে নিত্যসমাস—বস্তুতে সমাহিত ইতি প্রতিবস্তু নিত্যসমাস। এই দৃষ্টিতে উদাহরণটিকে বিশ্লেষণ করি—বস্তুতে অর্থাৎ উপমেয়-সাধারণধর্মে (i—‘অক্ষুণ্ণ চেয়ে রই’, ii—‘বিরল’) সমাহিত অর্থাৎ তাৎপর্যে একরূপতা লাভ ক'রে ওই বস্তুরই মধ্যে লীন যে উপমান-সাধারণধর্ম (i—‘কছু আঁখি ফিরায়ে কি আনে?’, ii—কয়টি), সে প্রতিবস্তু।

একটা কথা এই এসঙ্গে মনে রাখা উচিত যে প্রতিবস্তুপমায় “উপমেয় ও উপমানে বস্তু-প্রতিবস্তু সম্বন্ধ থাকে” না, থাকে শুধু সাধারণ ধর্মে এবং “প্রতিবস্তুপমা উপমার প্রতিবস্তু” নয়। অলঙ্কারের নাম প্রতিবস্তুপমা—প্রতিবস্তু+উপমা; সমাস ভাঙলে হয় প্রতিবস্তুর দ্বারা ত্রোড়িত উপমা। (মধ্যপদলোপী কর্মধারয়)। অপ্রকৃতে ধর্মটির ভিন্ন ভাবারূপ থাকায় সে যে প্রকৃতির ধর্মের সঙ্গে এক, তা বুঝতে হয় তাৎপর্যে। ঐকরূপ্যটি বাচ্য নয়, গম্য; পঞ্চটি ঋজু নয়, বক্র। এই প্রতিবস্তুরচনাতেই কবিমানসের লীলা-বৈচিত্র্যের প্রকাশ। প্রতিবস্তুই উপমেয় নিরন্তর। এই কারণেই অলঙ্কারের নামকরণে প্রতিবস্তুকে মূল্য দিয়ে তারই সঙ্গে যুক্ত করা হয়েছে ‘উপমা’ কথাটিকে।

বস্তুর এবং বিভিন্নদৃষ্টির প্রতিবস্তুর ব্যাখ্যা এইখানে শেষ করলাম।

এখন উদাহরণ দিয়ে দেখিয়ে দিই

সাধারণ পূর্ণোপমা কেমন ক'রে ক্রমবিবর্তনের পথে পরিণতি লাভ করে প্রতিবস্তুপমায় :

(ক) সাধারণ পূর্ণোপমা :

‘সাপুর চিত্ত চিরনির্মল যমুনাজলের মতো।’—শ. চ.

(একবাক্য)

(খ) অসাধারণ পূর্ণোপমা—নিম্ন শ্রেণীর :

‘চিরনির্মল সাপুর চিত্ত চিরসুবিমল যমুনাজলের মতো।’—শ. চ.

(একবাক্য)

(গ) অসাধারণ পূর্ণোপমা—নিম্নমধ্যম শ্রেণীর :

‘চিরনির্মল সাপুর চিত্ত সদা

নিষ্কলঙ্ক যমুনাজলের মতো।’—শ. চ.

(একবাক্য)

(ঘ) অসাধারণ পূর্ণোপমা—মধ্যম শ্রেণীর :

‘চিরনির্মল সাপুর চিত্ততল,

নিত্য নিষ্কলঙ্ক যেমন রয়ে যমুনার জল।’—শ. চ.

(দুটি উপবাক্য, ‘যেমন’ এদের মিলিয়ে একবাক্য করেছে।)

(ঙ) অসাধারণ পূর্ণোপমা—উত্তম শ্রেণীর :

‘চিরনির্মল সাপুর চিত্ততল,

কলঙ্কছায়াযুক্ত যেমন নিত্য যমুনাজল।’—শ. চ.

(দুটি উপবাক্য, ‘যেমন’-যোগে একবাক্য।)

—(খ) থেকে (ঙ) পর্যন্ত প্রত্যেক ‘উদাহরণটিতে’ স্ফুলাঙ্করে মুদ্রিত সাধারণ ধর্ম বস্তু-প্রতিবস্তুভাবাপন্ন ;

এই কারণে এদের পূর্ণোপমাকে অসাধারণ বলেছি (‘উপমা’ অলঙ্কারের যা চিহ্নিত প্রকারভেদ দ্রষ্টব্য) ।

উপরের (ঙ)-চিহ্নিত রূপটির স্বাভাবিক পরিণতি—

(চ) প্রতিবস্তুপমা :

‘নির্মলতার নিত্যবসতি সাপুর চিত্ততলে।

কলঙ্ক কভু ছায়াও না ফেলে পুণ্য যমুনাজলে ॥’—শ. চ.

—‘কলঙ্ক কভু ছায়াও না ফেলে’=কখনো কলঙ্কের আভাসটুকু পর্যন্ত লাগে না=নিষ্কলঙ্কতার চিরবিরাজমানতা=‘নির্মলতার নিত্যবসতি’ ।

দ্রষ্টব্য : বস্তু-প্রতিবস্তু এবং বিশ্ব-প্রতিবিশ্বসম্বন্ধে বথাসম্ভব প্রমাণ-প্রয়োগসহকৃত একটি বিস্তৃত আলোচনা সংযোজিত করেছি ‘নিদর্শনা’ অলঙ্কারের পরে একটি পরিশিষ্টে, যার শিরোনামে লেখা আছে ‘তত্ত্ব-জিজ্ঞাসুদের জন্য’।

বিশ্ব-প্রতিবিশ্ব

সাধারণ উপমায় প্রকৃতির (উপমেয়ের) এবং অপ্রকৃতির (উপমানের) একই ধর্ম, একই ভাষায় তার প্রকাশ।

অসাধারণ উপমায় পথ দুটি :

(ক) প্রকৃতির এবং অপ্রকৃতির ধর্ম একই। প্রকৃতির সঙ্গে যে-ধর্মটি দেখা যায়, অপ্রকৃতিরও ধর্ম সেইটিই; অপ্রকৃতে ধর্মের ভাষারূপটি শুধু ভিন্ন। প্রকৃতির ধর্ম বস্তু, অপ্রকৃতির ভাষাস্বরে ওই ধর্মই প্রতিবস্তু। এইভাবে অসাধারণ উপমায়ই দ্বৈবাক্যিক পরিণতি প্রতিবস্তুপমা।

(খ) প্রকৃতির বা ধর্ম, তার থেকে সম্পূর্ণরূপে বিভিন্ন অপ্রকৃতির ধর্ম—শুধু ভাষারূপ নয়, ধর্ম স্বয়ংই স্বতন্ত্র। প্রকৃতির ধর্ম যদি হয় ‘এক্স’, অপ্রকৃতির হবে ‘এয়াই’; উভয়ের অর্থগত ঐক্য একেবারেই থাকে না; থাকে শুধু একটা ভাবগত সাদৃশ্য, তাও আবার আবিষ্কার ক’রে নিতে হয় ব’লে আচার্য্যরা তাকে বলেছেন ‘প্রাণিধানগম্য সাম্য’। প্রকৃতির সঙ্গে যে-ধর্মটি থাকে, সে হ’ল বিশ্ব আর অপ্রকৃতির ধর্মটি প্রতিবিশ্ব। এইভাবে অসাধারণ উপমায়ই দ্বৈবাক্যিক পরিণতি দৃষ্টান্ত অলঙ্কার (‘উপমা’ অলঙ্কারের ঙ্গ-চিহ্নিত প্রকারভেদ দ্রষ্টব্য)।

‘সাধারণ ধর্ম’ মানে প্রকৃত অপ্রকৃত হুয়েরই বা সাধারণ সম্পত্তি। হুয়েরই মধ্যে বর্তম্ভক’ থেকে এই এক ধর্ম দুটির সাদৃশ্য দেখিয়ে দেয়। কিন্তু যেখানে প্রকৃত অ ত হুয়ের ধর্ম হ্রস্বকম, সেখানে সাদৃশ্যায়ক সঙ্গ্কার হয় কেমন ক’রে?। ‘নর্থনা’ গোঁথে গোঁথে এ প্রশ্নের উত্তর দেওয়ার চেষ্টা না ক’রে অসাধ মল্লীমার নূতন একটি উদাহরণের ব্যাখ্যার পথে চলি। পথটা অনেকটা সন্তোষজনক, তুলনাবাচক শব্দ উপস্থিত থাকায় প্রকৃত-অপ্রকৃত যে উপমেয়-উপজয়দেব, তবু কষ্ট ক’রে বুঝতে হবে না; তাছাড়া, এখান থেকে ‘দৃষ্টান্ত’ বললে সুধাবর্ণণ আটিও অনেকটা সোজা।

(i) ৫, কারণ প্রথমটির অবিন্দু

টি ধ্বনিবাহক এবং অকেসরে শিশিরকণার মতো।’—শ. চ.

এক জায়গায়—হৃদয়ে এবং করেছে একটি কাজ—আনন্দদান। হৃদয়ে এই আনন্দদানের ভিত্তিতে এরা হ'য়ে উঠেছে সদৃশ। এখন বলতে পারি : 'অমৃতধারা বরিষণ করি চলে মোর কানে' এবং 'হরি' লয় আঁখির পলক মম' বিশ্বপ্রতিবিম্বভাবের সাধারণ ধর্ম, উপমেয় 'গীতগোবিন্দ' এবং উপমান 'মল্লী'। তুলনাবাচক শব্দ—'যেমন তেমনি'। এরই স্বাভাবিক পরিণতি হই স্বাধীন বাক্যের অলঙ্কার—

(iii) 'জয়দেব, তব গীতগোবিন্দ, না-ও যদি বুঝি মানে,

তবু অমৃতের ধারা বরিষণ করি চলে মোর কানে।

না-ও যদি দেয় মধুর তাহার সৌরভ অল্পম,

মল্লিকা তবু হরি লয় দুটি আঁখির পলক মম ॥' —শ. চ.

—(ii)-চিহ্নিত উদাহরণে 'যেমন-তেমনি' স্পষ্ট জানিয়ে দিয়েছে যে 'মল্লী' উপমান, 'গীতগোবিন্দ' উপমেয়। এইটুকু জেনেই মন সক্রিয় হ'য়ে উঠেছে সাধারণ ধর্ম আবিষ্কার করতে। বর্তমান উদাহরণে বাক্যদুটি স্বতন্ত্র হওয়ায় অলঙ্কার আপাতদৃষ্টিতে দেখা যায় না। মনে যে প্রশ্নটি প্রথমেই জাগে সে হ'ল এই : কবি বলছেন গীতগোবিন্দের কথা ; হঠাৎ অপ্রাসঙ্গিক 'মল্লিকা'কে তিনি আনলেন কেন ? তখন মল্লিকার কাজটির (function) দিকে নজর পড়ল—'হরি লয় দুটি আঁখির পলক মম' ; সঙ্গে-সঙ্গেই দৃষ্টি ফিরল গীতগোবিন্দের কাজের দিকে—সে 'অমৃতের ধারা বরিষণ করি চলে মোর কানে'। সহজ কথায়, একটি কান জুড়িয়ে দিচ্ছে, অতীত চোখ জুড়িয়ে দিচ্ছে অর্থাৎ একটি কানের ভিতর দিয়ে এবং অতীত চোখের ভিতর দিয়ে কবির মরমে প্রবেশ ক'রে আঁকুল করেছে তাঁর প্রাণ—কবিকে দিচ্ছে আনন্দ। মন এইটুকু যখন আবিষ্কার করল, তখন তার বুঝতে বাকী রইল না যে গীতগোবিন্দ আর মল্লিকার কবিপ্রকাশিত কাজদুটি যতই বিভিন্ন হোক, এক জায়গায় ওদের মিল রয়েছে—আনন্দদান অর্থাৎ এক আনন্দ কবির কাছে আসছে বিভিন্ন পথে ও রূপে ; স্বতরাং পথ ও রূপ-দুটির বিভিন্নতাসত্ত্বেও একটা দূরগত প্রাণিধানগম্য ভাবসাদৃশ্য রয়েছে ওদের মধ্যে। এই দৃষ্টিতে, 'অমৃতের ধারা……কানে' আর 'হরি লয়……পলক মম' বিশ্বপ্রতিবিম্বভাবের সাধারণ ধর্ম। এই দুটিকে সাধারণ ধর্ম ব'লে বুঝতে পারার পরে উপলব্ধ হ'ল এই দুই কাজের (ধর্মের) কর্তা-দুটিও অর্থাৎ গীতগোবিন্দ আর মল্লিকাও

পরস্পরের সদৃশ অর্থাৎ গীতগোবিন্দ উপমেয়, মল্লিকা উপমান।
সুতরাং গীতগোবিন্দ আর মল্লিকাও বিষপ্রতিবিম্বভাবাপন্ন—উপমেয়-
উপমান। সংক্ষেপে, বাক্যদ্বুটি বিষপ্রতিবিম্বভাবাপন্ন।

প্রতিবস্তুপমা আর দৃষ্টান্ত—পার্থক্য :

প্রথমে দেখিয়ে দিই এদের মিলটুকু—

- (১) দুটিই দুই স্বাধীন বাক্যের অলঙ্কার ;
- (২) বাক্যদ্বুটির মধ্যে যে উপমায়ক সম্পর্ক আছে, তা স্পষ্ট নয়, বুঝে নিতে হয় অর্থাৎ বাচ্য নয়, প্রতীয়মান ;
- (৩) সাদৃশ্য স্পষ্ট নয়, কারণ এদের মধ্যে তুলনাবাচক শব্দ থাকে না ; থাকলে বাক্য আর দুটি থাকে না ; একটি হ'য়ে যায় ;
- (৪) সাধারণ ধর্মের উল্লেখ দুই বাক্যেই থাকে, তবে পৃথক্ ভাবে।
এইটুকুতে অলঙ্কারদ্বুটির মিল।

পার্থক্য গুরুতর :

প্রতিবস্তুপমা—প্রকৃতির যে ধর্ম, অপ্রকৃতিরও সেই ধর্ম অর্থাৎ **দুইয়েরই ধর্ম এক**। প্রকৃতস্থলে প্রকাশিত ধর্মটিই অপ্রকৃতে ভিন্ন ভাষাভঙ্গীতে প্রকাশ করা হয়। **ধর্মের ঐক্যই** এখানে বড়ো কথা।

দৃষ্টান্ত—প্রকৃতির যে ধর্ম, সে ধর্ম অপ্রকৃতির নয় ; **ধর্ম দুটি**। এ অবস্থায় **ধর্মদ্বুটির ঐক্য কল্পনার অতীত**। তবু এই দুই ধর্মের মধ্যে একটা দূর সাম্য বা সাদৃশ্য সূক্ষ্ম দৃষ্টিতে দেখলে আবিষ্কার করা যায়। **প্রতিবস্তুপমায় ভিন্ন প্রকাশরূপে ধর্মের ঐক্য ; দৃষ্টান্তে সম্পূর্ণ বিভিন্ন ধর্মের প্রণিধানগম্য ভাবসাদৃশ্য**।

- (i) 'ভোগবিনিময়ে দান কে কোথায় করিয়াছে এ জীবন ?

কাচ ল'য়ে কেহ বিক্রয় নাহি কবে কভু কাঞ্চন।' —শ. চ.

এই কবিতাটির প্রথম স্বাধীন বাক্যে 'বিনিময়ে দান' আর দ্বিতীয় স্বাধীন বাক্যে 'বিক্রয়' ভাষারূপে ভিন্ন কিন্তু অর্থে এক। কবির কাজ এখানে 'জীবন'কে নিয়ে, 'কাঞ্চন'কে নিয়ে নয় ; সুতরাং 'জীবন' প্রকৃত, 'কাঞ্চন' অপ্রকৃত। তবু কাঞ্চনকে যখন এনেছেন তিনি, তখন জীবনের সঙ্গে তার একটা সম্বন্ধ নিশ্চয় আছে। যদি তিনি বলতেন—

'ভোগবিনিময়ে দান করে কে জীবন ?

কাচবিনিময়ে দান কে করে কাঞ্চন ?' —শ. চ.

তা'লে অনায়াসে বুঝতে পারতাম যে 'বিনিময়ে দান' যখন দুটি বাক্যেই রয়েছে, তখন এইটি 'জীবন' আর 'কাঞ্চন' দুপক্ষের সাধারণ ধর্ম (property common to both)। সহজেই 'জীবন' হ'ত উপমেয় আর 'কাঞ্চন' উপমান যদিও অলঙ্কার প্রতিবস্তুপমা হ'ত না। আমাদের উদাহরণেও যখন দেখতে পাচ্ছি যে বিনিময়ে দান = বিক্রয়, তখন প্রকৃতে অপ্রকৃতে যে উপমেয় উপমান সম্বন্ধ রয়েছে তা বুঝতে দেবী হয় না। কিন্তু সমস্তা জাগে সাধারণ ধর্ম নির্দেশ করার ব্যাপারে : এক বাক্যে 'বিনিময়ে দান', অত্র বাক্যে 'বিক্রয়' থাকায় এদের একটিকে বর্জন ক'রে অত্রটিকে গ্রহণ করতেও যেমন পারি না, তেমনি, যে-ধর্ম উপমেয় উপমান দুইয়েই বর্তমান সে-ই সাধারণ ধর্ম ব'লে, 'বিনিময়ে দান' আর 'বিক্রয়' দুটিকেই সাধারণ ধর্ম বলতে পারি না। এই উভয়সঙ্কট থেকে মুক্তির পথ কি? পথ হচ্ছে দুটিকেই গ্রহণ করা, কিন্তু স্বতন্ত্রভাবে নয়, একই অর্থের রজ্জুতে বেঁধে দুটিকে অচ্ছেদ্য ক'রে তুলে। এরই নাম বস্তুপ্রতিবস্তুভাবসম্পর্ক—'বিনিময়ে দান' বস্তু, এর সঙ্গে একার্থক 'বিক্রয়' প্রতিবস্তু। দেখা যাচ্ছে যে আমাদের উদাহরণটিতে অলঙ্কার প্রতিবস্তুপমা।

(ii) 'ভোগলিপ্সায় কে করে কোথায় নিফল এ জীবন ?

কাচমূল্যে কি বিক্রয় ক'রে করে কেহ কাঞ্চন ?'—শ. চ.

এখানেও অলঙ্কারনিরূপণের প্রথম স্তরগুলি আগেরটিতে যেমন, তেমনি। 'জীবন' প্রকৃত, 'কাঞ্চন' অপ্রকৃত। কবি 'জীবন'-স্বত্রে বলেছেন 'ভোগ-লিপ্সায় নিফল করা' আর 'কাঞ্চন'-স্বত্রে বলেছেন 'কাচমূল্যে বিক্রয় করা'। প্রথম অর্থাৎ প্রকৃত বাক্যটির সঙ্গে অর্থগত একটা সম্পর্ক না থাকলে কবি কখনই দ্বিতীয় বাক্যটি যোজনা করতেন না। 'জীবন' আর 'কাঞ্চন'-স্বত্রে কবির উক্তিদুটির মধ্যেই ৬ই সম্পর্কের বীজ নিহিত আছে ব'লে দৃষ্টি প্রথমেই গেল উক্তিদুটির দিকে। দেখা গেল, অর্থে এরা এক নয় অর্থাৎ 'ভোগলিপ্সায় নিফল করা' আর 'কাচমূল্যে বিক্রয় করা' সম্পূর্ণ বিভিন্ন দুটি ব্যাপার। অলঙ্কার তাহ'লে প্রতিবস্তুপমা হ'ল না। অর্থান্তরভাস অলঙ্কার বলব যে, সে পথও বন্ধ—বাক্যদুটির মধ্যে সমর্থনমূলক সামান্ত্রবিশেষতাব নাই ('অর্থান্তরভাস' দ্রষ্টব্য)। দৃষ্টিটাকে স্বচ্ছতর করতে হ'ল। একটু পরেই Eureka!—ধাতুর রাজা মহার্য কাঞ্চন, কাচ তার কাছে কত নিকৃষ্ট; মহা-সম্ভাবনাময় মানবজীবন, ভোগলিপ্সা তার কাছে কত নিকৃষ্ট। এই নিকৃষ্টতায় ভোগলিপ্সা আর কাচ তুল্যমূল্য। আমাদের পূর্বদত্ত এক উদাহরণের পক্ষ

আর শিরীষকেশরের মতন সন্তোষলিপ্সা-কাচ বিশ্বপ্রতিবিশ্ব, অর্থাৎ একটা গুচ গুণের ভিত্তিতে পরস্পরসদৃশ। একটু ব্যাপকভাবে ধরলে, ‘সন্তোষলিপ্সা-ব্যর্থ-করা’ আর ‘কাচমূল্যে-বেচা’ বিশ্ব-প্রতিবিশ্ব যেহেতু এরা সম (এক নয়)-ভাবাপন্ন। এখন, সাধারণ ধর্ম বলতে এই দুটিকেই উল্লেখ করব; কিন্তু দূরগত ভাবসাদৃশ্যের রজ্জুতে বেঁধে দুটিকে অচ্ছেদ্য ক’রে তুলে অর্থাৎ বলব বিশ্বপ্রতিবিশ্বভাবাপন্ন সাধারণ ধর্ম। এর পর বলব ‘জীবন’ আর ‘কাঞ্চন’ বিশ্বপ্রতিবিশ্বভাবের উপমেয়-উপমান। শেষে বলব উপমেয়বাক্য আর উপমানবাক্য এরাও বিশ্বপ্রতিবিশ্বভাবের। সাধারণ ধর্ম বাঁকা, ফলে উপমেয় উপমান বাঁকা, সুতরাং বাক্যদুটির সম্পর্কও বাঁকা—সব বিশ্বপ্রতিবিশ্ব। চলা বাঁকা, বলা বাঁকা, উরু বাঁকা, ভুরু বাঁকা, হাসি বাঁকা, বাঁশী বাঁকা—কেষ্টাকুরটিই বাঁকা। এমনটি প্রতিবস্তুপমায় হয় না। অলঙ্কার এখানে দৃষ্টান্ত।

প্রতিবস্তুপমা আর দৃষ্টান্তের এই বিশ্লেষণাত্মক উদাহরণব্যাখ্যা-দুটি মূল্যবান।

নিদর্শনা অলঙ্কারেও সাধারণ ধর্ম বিশ্বপ্রতিবিশ্বভাবাপন্ন; কিন্তু, এছাড়া আরও গুরুত্বপূর্ণ বৈশিষ্ট্য থাকায় নিদর্শনার আলোচনা এখানে সম্ভবপর নয়। সে হবে যথাস্থানে।

অবতরণিকা এইখানে শেষ হ’ল। এইবার অলঙ্কারতিনটির সরল সংজ্ঞা, উদাহরণ ইত্যাদি।

১। প্রতিবস্তুপমা

যে অলঙ্কারে

(ক) উপমেয় এবং উপমান দুটি পৃথক স্বাধীন বাক্যে থাকে, (খ) উপমেয় উপমান দুই বাক্যেই সাধারণ ধর্ম উল্লিখিত থাকে, (গ) সাধারণ ধর্ম একটি, তবে প্রকাশিত থাকে বিভিন্ন অর্থক একার্থক ভাবায় অর্থাৎ বস্তু-প্রতিবস্তুভাবে এবং (ঘ) তুলনাবাচক শব্দের প্রয়োগ থাকে না, তার নাম প্রতিবস্তুপমা।

(i) ‘বিশ্বমাঝে তোমার মতন নাইকো কেহই আর

জিভুবনে একের বেশী হয় কি গো মন্দার?’—শ. চ.

—প্রথম বাক্যের ‘তুমি’ উপমেয়, দ্বিতীয় বাক্যের ‘মন্দার’ উপমান; সাধারণ ধর্ম একটি—অদ্বিতীয়ত্ব, কিন্তু প্রকাশিত দুই ভাবাত্মকিতে : ‘নাইকো

কেহই আর' = দ্বিতীয় নাই, 'একের বেশী হয় কি ?' = একের বেশী হয় না = দ্বিতীয় নাই—'নাইকো কেহই আর' এবং 'একের বেশী হয় কি ?' বস্তুপ্রতিবস্তু-ভাবাপন্ন। তুলনাবাচক শব্দের প্রয়োগ নাই। অলঙ্কার **প্রতিবস্তুপমা**।

আগেও বলেছি, তবু আর একবার ঝ'লে রাখি : প্রতিবস্তুপমায় একই সাধারণ ধর্ম দুই বাক্যে ভিন্ন ভিন্ন ভাষায় প্রকাশিত থাকলেও এদের অর্থগত **একটি তাৎপর্য** বুঝে নিতে হয়—পথটি বক্র। প্রতিবস্তুরচনাতেই কবি-মানসের লীলাবৈচিত্র্যের প্রকাশ।

(ii) “লঙ্কার বিভব যত কে পারে বর্ণিতে ?

.....কে পারে

গণিতে সাগরে রত্ন, নক্ষত্র আকাশে ?”—মধুসূদন।

—‘বর্ণিতে’ ‘গণিতে’ তাৎপর্য এক এবং সে তাৎপর্য হচ্ছে ‘সীমা নির্দ্ধারণ করতে’। উপমেয় লঙ্কার বিভব, উপমান ‘সাগরে রত্ন’ আর ‘আকাশে নক্ষত্র’ দুটি। মালা **প্রতিবস্তুপমা**।

(iii) “যদি হ’তো দূর্বর্তী পর,

নাহি ছিল ক্ষোভ। শরীরীর শশধর

মধ্যাহ্নের তপনে ঘেঘ নাহি করে।”—রবীন্দ্রনাথ।

—‘দূর্বর্তী পর’ পাণ্ডব, ‘হ’তো’ ক্রিয়ার কর্তা ‘ক্ষোভ’ হুর্ঘ্যোদনের। পাণ্ডব দূর্বর্তী পর হ’লে হুর্ঘ্যোদন ক্ষোভ করতেন না। শরীরীর (রাত্রির) শশধর (দূর্বর্তী) মধ্যাহ্ন-তপনকে ঘেঘ করে না। ‘ক্ষোভ’ আর ‘ঘেঘ’ তাৎপর্য এক—**বস্তুপ্রতিবস্তুভাবে সাধারণ ধর্ম**। উপমেয় হুর্ঘ্যোদন (ক্ষোভের কর্তা, উহ) আর ‘দূর্বর্তী পর’ (পাণ্ডব, উহ) ; উপমান যথাক্রমে ‘শরীরীর শশধর’ আর ‘মধ্যাহ্নের তপন’। বাক্য দুটি। তুলনাবাচক শব্দ নাই। **প্রতিবস্তুপমা**। এই উদাহরণটি বৈচিত্র্যময়।

(iv) “গাভী যে তৃণটি খায়, করে জল পান,

তার সার হৃৎকল্পে করে প্রতিদান।

পরদ্রব্য সাধু যদি করেন গ্রহণ,

জীবের মঙ্গলহেতু কবেন অর্পণ।”—রজনীকান্ত।

(v) “যে রমণী পতিপরায়ণ।

সহচরী সহ সে কি যায় পতিপাশে ?

একাকী প্রত্যাষে, প্রভু, যায় চক্রবাকী

যথা প্রাণকান্ত তার।”

—মধুসূদন।

(vi) “যা দেখিছ তাই আমি, আর কিছু নাই
পরিচয়। প্রভাতে এই-যে হুলিতেছে
কিংগকের একটি পল্লব-প্রান্তভাগে
একটি শিশির, এর কোনো নামধাম
আছে?” —রবীন্দ্রনাথ।

—অৰ্জুনের প্রতি চিত্রাঙ্গদার উক্তি। ‘আমি’ (চিত্রাঙ্গদা) উপমেয়,
‘শিশির’ উপমান। প্রথম বাক্যের ‘পরিচয়’ আর দ্বিতীয় বাক্যের ‘নামধাম’
অর্থে এক—বস্তুপ্রতিবস্তুভাবে সাধারণ ধর্ম। (‘কোনো নামধাম আছে?’
= কিছু পরিচয় নাই)। প্রতিবস্তুপমা।

(vii) “রবির উদয়মাত্রে আলোকিত হয়
চরাচর, নাই চেষ্টা, নাই পরিশ্রম,
নাই তাহে ক্ষতিবুদ্ধি তার; জানেও না
কোথা কোন্ তৃণতলে কোন্ বনফুল
আনন্দে ফুটিছে তার কনককিরণে।
কুপারুষ্টি কর অবহেলে, যে পায় সে
ধন্য হয়।” —রবীন্দ্রনাথ।

—রাজা বিক্রমদেবের প্রতি সভাসদের উক্তি। ‘তুমি’ (বিক্রমদেব)
উপমেয়, ‘রবি’ উপমান। (তোমার অর্থাৎ রাজার) ‘অবহেলে’ (অবলীলা-
ক্রমে) কুপার্বর্ণ আর (রবির) উদয়মাত্রে বিনা চেষ্টায় বিনা পরিশ্রমে
আলোকবিতরণ তাৎপর্যে এক—বস্তুপ্রতিবস্তুভাবে সাধারণ ধর্ম। আবার,
‘যে’ অর্থাৎ রাজকুপালাভকারী ব্যক্তি উপমেয়, (সূর্যালোকপ্রাপ্ত) ‘বনফুল’
উপমান। ধন্য হওয়া আর আনন্দে ফোটা তাৎপর্যে এক—বস্তুপ্রতিবস্তুভাবে
সাধারণ ধর্ম। প্রতিবস্তুপমা।

নিম্নদত্ত কবিতাংশদুটি ‘কাব্যশ্রী’-তে প্রতিবস্তুপমার উদাহরণরূপে উদ্ধৃত
হয়েছে। কিন্তু বিশ্লেষণে দেখা যায় দুটির একটিতেও প্রতিবস্তুপমা নাই :

(১) “যার বাহা বল
তাই তার অস্ত্র পিতঃ, যুদ্ধের সম্বল।
ব্যাভ্রসনে নখদন্তে নহিক সমান,
তাই বলে ধনুঃশরে বধি তার প্রাণ
কোন্ নর লজ্জা পায়?”

—রবীন্দ্রনাথ।

ব্যাখ্যায় বলা হয়েছে—“‘নখদন্ত’ ব্যাভ্রের অস্ত্র এবং ‘ধনুঃশর’ মাছুষের অস্ত্র।

অতএব সাধারণ ধর্ম ফলিতার্থে এক হইলেও ভিন্নরূপে বিভক্ত হইয়াছে।
বাক্য দুইটি পৃথক্, কিন্তু উহাদের সাদৃশ্য স্ফুটপ্রতীয়মান, বথাদিশক্ নাই।
অতএব অলঙ্কার প্রতিবত্ত্বপমা।”

অল্পদৃষ্টিতে বাঘের ‘নখদন্ত’ আর মানুষের ‘ধনুঃশর’ সমপর্যায়ভুক্ত হ’লেও
নখদন্ত আর ধনুঃশর সাধারণ ধর্ম হ’তে পারে না এই কারণে যে নখদন্তী বাঘের
সঙ্গে ধনুঃশরধারী মানুষের যুদ্ধে মানুষ বাঘকে হত্যা করলে, মানুষ উপমের আর
বাঘ উপমান হয় না। সুতরাং উক্ত কবিতাংশটিতে প্রতিবত্ত্বপমার কথাই
কল্পনাযুক্ত।

উক্তিটি হুর্যোধানের এবং এর অব্যবহিত পূর্ববর্তী দ্ব্যন্তরাঙ্কের

“জিনিয়া কপটদ্যুতে তারে কোন্ জয় ?

লজ্জাহীন অহঙ্কারী !”

এই দ্বিকারবাণীর প্রত্যুত্তর।

অলঙ্কার এখানে **অপ্রস্তুত-প্রশংসা**। হুর্যোধান বলতে চান : পাণ্ডবের বাহুবল
আছে, আমার তা নাই ; তাই চলেছি কপটতার পথে ; কপটতাই আমার বল,
আমার অস্ত্র। এই বলেই পাণ্ডবদের পরাজিত ক’রে জয়ী হয়েছি আমি ; এতে
লজ্জার কি আছে ? হুর্যোধানের এইটিই অভিপ্রেত বক্তব্য—**প্রস্তুত**। ব্যাঘ্র,
ধনুঃশর, নখদন্ত **অ-প্রস্তুত**। **প্রস্তুতটিই** ব্যঞ্জিত হয়েছে

“ব্যাঘ্রসনে নখদন্তে নহিক সমান,

তাই ব’লে ধনুঃশরে বধি তার প্রাণ

কোন্ নর লজ্জা পায় ?”—

এই অপ্রস্তুতটির দ্বারা।

(২) “সামু কহে,—শুন মেঘ বরিষার

নিজেরে নাশিয়া দেয় বৃষ্টিধার,

সব ধর্মমাঝে ত্যাগধর্ম সার

ভুবনে।”—রবীন্দ্রনাথ।

‘কাব্যত্রী’-তে বলা হয়েছে—“এখানে উপমানবাক্যটি পূর্বে বলিয়াছে।
মেঘের বৃষ্টিধারা দেওয়া ও আত্মত্যাগ করা তাৎপর্যবিচারে একই”।

পূর্বে বলা বাক্যটি উপমানবাক্য হ’লে উপমান বলতে হয় ‘মেঘ বরিষার’-কে।
পূর্বের বাক্যটিকে উপমানবাক্য বললে পরেরটিকে (‘সব ধর্ম...ভুবনে’)
বলতে হয় উপমেয়বাক্য ; কিন্তু এ বাক্যে উপমেয় কোন্টি ? সহজ কথায়,
উক্তটিতে সাদৃশ্যের অস্তিত্বই নাই। অলঙ্কার এখানে **অর্থান্তরত্বাস** :

‘সব ধর্মমাঝে ত্যাগধর্ম সার ভুবনে’—এইটি কবির বর্ণনীয় সামান্য (general) সত্য ; একেই সমর্থন করা হয়েছে—‘মেঘ বরিষার নিজেরে নাশিয়া দেয় বৃষ্টিধার’ এই বিশেষ (particular) নজীরটির দ্বারা ।

প্রতিবস্তুপমার সম্বন্ধে দুটো কথা অত্যন্ত মূল্যবান :

প্রথম—প্রতিবস্তুপমায় প্রকৃতে অপ্রকৃতে সামান্যবিশেষভাব একেবারেই থাকে না। প্রকৃত অপ্রকৃত দুইই হয় সামান্য, না হয় বিশেষ। সাদৃশ্যাত্মক অলঙ্কারমাত্রেরই এটি সাধারণ লক্ষণ।

দ্বিতীয়—হুই বাক্যে উপমেয়-উপমান এবং বস্তুপ্রতিবস্তুভাবে সাধারণ ধর্ম থাকা সত্ত্বেও অলঙ্কার প্রতিবস্তুপমা সবক্ষেত্রে নাও হ’তে পারে। যেমন,

‘অলকগুচ্ছ আলসে লুটায় তোমার ললাটতলে—

মধুর আবেশে ঝিমায় ভ্রমর স্বর্ণকমলদলে।’—শ. চ.

‘আলসে লুটায়’ আর ‘মধুর আবেশে ঝিমায়’ তাৎপর্যে এক—বস্তুপ্রতিবস্তু-ভাবে সাধারণ ধর্ম ; উপমেয় ‘অলকগুচ্ছ’, উপমান ‘ভ্রমর’। অতএব—অতএব প্রতিবস্তুপমা ? মনে তাই হয় ; কিন্তু অলঙ্কার এখানে প্রতীয়মান উৎপ্রেক্ষা। আশাতদৃষ্টিতে বাক্য দুটি ; কিন্তু ‘যেন’-র বন্ধনে দুয়ে মিলে একটি—‘যেন’ উহ। একগুচ্ছ অলক তোমার কপালে লুটিয়ে রয়েছে, (যেন) একটি তোমরা প’ড়ে রয়েছে স্বর্ণপদ্মের পাণ্ডিতে।

প্রতিবস্তুপমার আরও কয়েকটি উদাহরণ :

(viii) “সাস্বিকের ঠিক উটোপিঠেই থাকে তামসিক, পূর্ণিমারই অন্তপারে অমাবস্তা।”
—রবীন্দ্রনাথ।

(ix) “বিনা স্বদেশীয় ভাষা পুরে কি আশা ?
কত নদী সরোবর কিবা ফল চাতকীর ?
ধারাজল বিনে কভু ঘুচে কি তুষা ?”—রামনিধি গুপ্ত
(নিধুবাবু)।

(x) “জীবন-উজ্জানে তোর ঘোবন-কুহুম-ভাতি
কতদিন রবে ?
নীরবিন্দু দুর্বাদলে নিত্য কিরে ঝলঝলে ?”—মধুসূদন।

যে অলঙ্কারে

(ক) উপমেয় এবং উপমান দুটি পৃথক স্বাধীন বাক্যে থাকে, (খ) উপমেয় আর উপমানের ধর্ম বিভিন্ন হওয়া সত্ত্বেও প্রণিধানগম্য ভাবসাদৃশ্যে ধর্মদ্বিটি বিশ্বপ্রতিবিম্বভাবাপন্ন সাধারণ ধর্মের পরিণত হয় এবং (গ) তুলনা-বাচক শব্দের প্রয়োগ থাকে না, তার নাম দৃষ্টান্ত।

প্রতিবস্তুপমান শুধু সাধারণ ধর্মটিই বস্তুপ্রতিবস্তুভাবাপন্ন; কিন্তু দৃষ্টান্তে উপমেয়-উপমান বিশ্বপ্রতিবিশ্ব এবং সাধারণ ধর্মও বিশ্বপ্রতিবিশ্বভাবাপন্ন। এই পার্থক্যটি মূল্যবান।

(i) “কথাগুলো যদি বানানো হয় দোষ কী,

কিন্তু চমৎকার—

হীরে-বসানো সোনার ফুল কি সত্য, তবুও কি সত্য নয়।”

—রবীন্দ্রনাথ।

—‘বানানো’ আর ‘হীরে-বসানো সোনার’ যথাক্রমে ‘কথা’ আর ‘ফুল’-এর সম্পূর্ণ বিভিন্ন দুটি ধর্ম। বলা বাহুল্য যে ‘সোনার’ কথাটি বিশেষণপদ (স্বর্ণনির্মিত), ‘ফুল’-এর বিশেষণ। ধর্মদ্বিটি যতই বিভিন্ন হোক, ‘হীরে-বসানো সোনার ফুল’ কৃত্রিম বলে ‘বানানো কথা’-র সঙ্গে এর সুলভ ভাবসাদৃশ্য রয়েছে। এই কারণে বানানো আর হীরে-বসানো সোনার বিশ্বপ্রতিবিম্বভাবাপন্ন সাধারণ ধর্ম। অতএব ‘কথা’ আর ‘ফুল’ যথাক্রমে বিশ্বপ্রতিবিম্বভাবের উপমেয় উপমান। শুধু তাই নয়। ‘চমৎকার’ আর ‘তবুও কি সত্য নয়?’ এ দুটিও বিশ্বপ্রতিবিম্বভাবের সাধারণ ধর্ম। ‘তবুও কি সত্য নয়?’ কাকুর দ্বারা প্রকাশ করছে—তবুও সত্য। কবি বলেছেন, হীরে-বসানো সোনার ফুল সত্য নয় তবু সত্য। এর তাৎপর্য কি? বস্তুগত দৃষ্টিতে সত্য নয়, কিন্তু ভাবদৃষ্টিতে সত্য। মন যাকে মানসে স্বীকার করে নেয়, তাই সত্য; বস্তুগতভাবে যতই সে মিথ্যা হোক, তাতে কিছুই যায় আসে না। এই দৃষ্টিতেই কবি বলেছেন, ‘কথাগুলো যদি বানানো হয় দোষ কী, কিন্তু চমৎকার।’ এখন দেখা যাচ্ছে যে বানানো কথার চমৎকারিত্ব আর হীরে-বসানো সোনার ফুলের সত্যত্ব ভাবে সদৃশ। ‘চমৎকার’ কথাটার মানে “আশ্চর্যপ্রধান বুদ্ধি:”, বলেছেন আচার্য্য অভিনবগুপ্ত

(ঋতালোক ৪।১৬)। রবীন্দ্রনাথের এই কবিতাংশটি দৃষ্টান্ত অলঙ্কারের মধুর উদাহরণ।

(ii) “বুঝনি এত কথা আঁখির মুখরতা ?—আছিলে নির্বোধ এত কি ?
গন্ধে বুঝনি কি গোপনে ফুটেছিল গুমরি কাঁটাবনে কেতকী।”

—কবিশেখর কালিদাস।

—শ্রীকৃষ্ণের প্রতি রাই কিশোরীর উক্তি। কৃষ্ণের প্রতি কিশোরীর পূর্ব-
রাগ তাঁর মুখের ভাষায় প্রকাশমান ছিল না, নানাভাবে আভাসিত ছিল
চোখের দৃষ্টিতে। কাঁটাবনে প্রস্ফুটিত কেতকী অদৃশ্য, গুপ্ত; কিন্তু বাতাসে
ভেসে আসা তার গন্ধ স্মৃতিত করে তার অস্তিত্ব। ‘এত কথা’—গোপন প্রেমের
(কুলবধু রাধার পরপুরুষ শ্রীকৃষ্ণের প্রতি পূর্বরাগের) পরিচয়, মুখের ভাষায়
যা প্রকাশিত করা যায় নাই, করতে হয়েছে আভাসিত চোখের ভাষার
বহুমুখী ব্যঞ্জনা।

উপমেয়—কিশোরীর গোপন প্রেম (‘এত কথা’-র দ্বারা জ্ঞোত),

উপমান—গোপনে ফোটা কেতকী। বিশ্বপ্রতিবিশ্বভাবে সাধারণ ধর্ম
‘আঁখির মুখরতা’ আর ‘গন্ধ’। অলঙ্কার দৃষ্টান্ত।

এই উদাহরণটিও চমৎকার। ‘আঁখির মুখরতা’ আর ‘গন্ধ’ সম্পূর্ণ বিভিন্ন
হ’লেও সদৃশ, যেহেতু ছুটিতেই রয়েছে গোপনবস্তুর ইঙ্গিত।

(iii) “সভাজন দুঃখী রাজহুঃখে।

আধার জগৎ, মরি, ঘন আবরিলে

দিননাথে।”

—মধুসূদন।

—‘সভাজন’ উপমেয়, ‘জগৎ’ উপমান; বিশ্বপ্রতিবিশ্বভাবে সাধারণ ধর্ম
‘দুঃখী’-‘আধার’। আবার, ‘রাজা’ উপমেয়, ‘দিননাথ’ উপমান; বিশ্বপ্রতিবিশ্ব
সাধারণ ধর্ম ‘দুঃখ’-‘ঘন’ (মেঘ)।

(iv) “ছন্দের একটা স্রবিধা এই যে, ছন্দের স্বতই একটা মাদুর্য্য আছে;
আর কিছু না হয় তো সেটাই একটা লাভ। শব্দ সন্দেশে ছানার অংশ
নগণ্য হ’তে পারে কিন্তু অন্তত চিনিটা পাওয়া যায়।” —রবীন্দ্রনাথ।

(v) “ছোট শিশু যদি উঠিতে না পারে মায়ের কোলে,

হুয়ে প’ড়ে মাতা চুমা দিয়ে তারে বক্ষে তোলে।

সিদ্ধ যদি বা কল্লোল তুলি’ ছুঁতে না পারে,

নামি দিগন্তে দেয় প্রশ্ন গগন তারে।”—কালিদাস।

—শিশু, মাতা উপমেয়; সিদ্ধ, গগন যথাক্রমে ওদের উপমান। ‘হুয়ে

প'ড়ে' আর 'নামি' বস্তুপ্রতিবস্তু। তা হোক; এদের নিয়ে চিন্তিত হওয়ার কারণ নাই, যেহেতু বর্তমান আলোচনায় এরা গোণ। 'উষ্টিতে না পারে মায়ের কোলে' আর 'কল্লোল তুলি' ছুঁতে না পারে 'শিশু-সিন্ধু'-সূত্রে বিশ্বপ্রতিবিম্বতাবের সাধারণ ধর্ম; আবার, 'চুমা দিয়ে তারে বক্ষে তোলে' আর 'দেয় পরশন তারে' 'মাতা-গগন'-সূত্রে বিশ্বপ্রতিবিম্বতাবের সাধারণ ধর্ম। অলঙ্কার দৃষ্টান্ত।

(vi) “রবিকর যবে, দেবি, পশে বনস্থলে
তমোময়, নিজগুণে আলো করে বনে
সে কিরণ;.....
যথা পদার্পণ তুমি কর, মধুমতি!
কেন না হইবে স্মৃতি সর্বজন তথা?”—মধুসূদন।

(vii) “মিলনে আছিলে বাধা
শুধু এক ঠাই, বিরহে টুটিয়া বাধা
আজি বিশ্বময় ব্যাপ্ত হ'য়ে গেছ প্রিয়ে,
তোমারে দেখিতে পাই সর্বত্র চাহিয়ে।
ধূপ দধি হ'য়ে গেছে, গন্ধবাস্প তার
পূর্ণ করি' ফেলিয়াছে আজি চারিধার।”—রবীন্দ্রনাথ।

—এখানেও 'ব্যাপ্ত' আর 'পূর্ণ' বস্তুপ্রতিবস্তু; তবু দৃষ্টান্ত অলঙ্কার অক্ষুণ্ণই আছে। বেশ মন দিয়ে এই উদাহরণটিকে বুঝতে হবে। ধূপ=ধূপবর্ত্তি (ধূপকাঠি) যার সন্ধীর্ণসীমায় মিলিয়ে থাকে গন্ধ (অগ্নিসংযোগের পূর্বে)। উপমেয়—মিলনবন্ধন (যা সন্ধীর্ণসীমায় প্রিয়াকে সীমায়িত ক'রে রেখেছিল), উপমান—ধূপ; 'বিরহে টুটিয়া' আর 'দধি হ'য়ে' বিশ্বপ্রতিবিম্ব সাধারণ ধর্ম। আর উপমেয়—'প্রিয়া', উপমান—'গন্ধবাস্প'; 'তোমারে দেখিতে পাই সর্বত্র চাহিয়ে' আর 'পূর্ণ করি ফেলিয়াছে আজি চারিধার' (দিগ্দিগন্তর থেকে গন্ধ এসে প্রবেশ করছে নাসারন্ধ্রে—এই হ'ল চরণটির ব্যাক্যর্থ) বিশ্বপ্রতিবিম্বতাবের সাধারণ ধর্ম।

মন্তব্য : পঞ্চম আর সপ্তম উদাহরণে বস্তুপ্রতিবস্তুতাবের সাধারণ ধর্ম দেখিয়েও তাদের উপেক্ষা করেছি তাদের স্থান উদাহরণদ্বটিতে গোণ বলে। এছাড়া প্রতিবস্তুপদ আর দৃষ্টান্তের সঙ্গ হয়ছে, তাও বলব না; কারণ দৃষ্টান্তলক্ষণই প্রবল, সমুজ্জ্বল। 'অলঙ্কারসর্বস্ব' গ্রন্থে কথ্যক একটি উদাহরণ

দিয়েছেন দৃষ্টান্ত অলঙ্কারের, যার উপমেয়বাক্যে ‘জানীতে’ আর উপমানবাক্যে ‘জানাতি’ আছে (‘তুটিই একার্থক—জানা বা জ্ঞান’)। রূপক বলছেন, যদিও জানা (জ্ঞান)-রূপ একই ধর্ম নির্দিষ্ট রয়েছে, তবু এরাই যে উপমেয় নিয়ন্তা তা নয় (“অত্র যন্তপি জ্ঞানাখ্যঃ একঃ ধর্মঃ নির্দিষ্টঃ, তথাপি ন এতন্নিবন্ধনম্ উপম্যং বিবক্ষিতম্”)। ব্যাখ্যাকার মন্তব্য করছেন, ‘যন্তপি’ ইত্যাদি ব’লে অলঙ্কার এখানে যে প্রতিবস্তুপমা নয়, এইটুকু জানিয়ে দেওয়া হ’ল (অলঙ্কারসর্বস্ব—২৬ সূত্র)।

(viii) “কুলপাণ্ডুলার গর্ভে জনম বাহার,
সেই দাসীপুত্র হবে মেবারের রাজা ?
খণ্ডোতে হরিয়া লবে দ্যুতি চন্দ্রমার ?
মৃগেন্দ্র-বিক্রমে বনে বিচরিবে অজা ?
অহরে অমৃতভাণ্ড করিবে হরণ ?
কুকুরে যজ্ঞের হবি করিবে লেহন ?”—বহুগোপাল।

—এখানে মালাদৃষ্টান্ত হয়েছে।

(ix) “সবহু” মতজ্ঞে মোতি নাহি মানি।
সকল কণ্ঠে নাহি কোকিল-বাণী ॥
সকল সময় নহ ঋতু বসন্ত।
সকল পুরুখনারী নহ গুণবন্ত ॥”—বিজাপতি।

এখানে উপমেয় (পুরুষনারী) শেষ বাক্যে। মোতির (মৌক্তিকের) মর্যাদা, কোকিলবাণীর মাধুর্য, বসন্তের সৌন্দর্য এবং পুরুষনারীর গুণবস্তা বিভিন্ন হ’লেও তাৎপর্থে সাম্য বোঝাচ্ছে। এটিও মালাদৃষ্টান্ত।

(x) “আমার জীবন যদি তোমাদের সুন্দর আননে
দিয়ে যায় কোনোদিন আনন্দের দীপ্তরেখা আঁকি,
তাহারে গ্রহণ ক’রো ফুলমুখে, শুধায়ো না মনে
সে আনন্দ জোগায়েছে জীবনের কত বড় ফাঁকি।
তোমার প্রিয়র শুভ বাহুঘেরা সোনার কঙ্কণে
তাহারে মানালে ভালো, কতো বহি দহিল সে সোনা—
সে খোঁজে কি কাজ ?”—অজিত দত্ত।

—আমার জীবন যদি তোমাদের আনন্দ দিতে পারে, সেই আনন্দ নিয়েই তৃপ্ত থেকো, তোমার প্রিয়র বাহুতে সোনার কঁকন মানায় যদি, সেই তো

সুখের কথা—বিশ্বপ্রতিবিশ্ব। আবার, আমার জীবনের কত বড় ফাঁকি তোমাদের আনন্দ জোগাচ্ছে, তা জেনে লাভ কি? তোমার প্রিয়র কাকনের সোনা কতটা আঙুনে পুড়ে তবে তার হাতে মানিয়েছে, সে খবরে কাজ কি?—বিশ্বপ্রতিবিশ্ব।

অতিসুন্দর এই উদাহরণটি।

(xi) “তাদের তরাতে চাবুকানো ছাড়া অস্ত্র উপায় কই?... ”

ফুলের বরাত থলে,—

মাল্যরচনে বেছে বেছে তুলে চড়ালে সূচীর শূলে।

বেঁচে যায় চন্দন,—

ক্ষয়রোগ বরি’ তিলে তিলে মরি’ রচি’ পরপ্রসাধন।”

—যতীন্দ্রনাথ।

(xii) “একাকী গায়কের নহে তো গান,

গাহিতে হবে দুইজনে ;

গাহিবে একজন থলিয়া গলা,

আরেক জন গাবে মনে।

তটের বৃকে লাগে জলের ঢেউ

তবে সে কলতান উঠে,

বাতাসে বনসভা শিহরি কাঁপে

তবে সে মর্মর ফুটে।”—রবীন্দ্রনাথ।

(xiii) “গঙ্গা আর রামায়ণ—কোন্ কীর্তি বঙ্গে বরণীয় ?

আকাশের চন্দ্রসুখ্য, কারে রাখি কারে দিব ছাড়ি ?”

—যতীন্দ্রমোহন।

(xiv) “মনোভাব

যতক্ষণ মনে থাকে, দেখায় বৃহৎ ;

কার্যকালে ছোট হ’য়ে আসে। বহু বাষ্প

গ’লে গিয়ে এক ফোঁটা জল।”—রবীন্দ্রনাথ।

(xv) “অমিতা : তোমার কিছু ক্ষতি নাই, মোরে যদি দাও

এতটুকু ভালবাসা.....

সমুদ্র কি রিক্ত হয়ে যাবে—আমি যদি এক মুঠো ফেনা নিয়ে বাই ?”

—বুদ্ধদেব।

[‘মেঘনাদবধ’ কাব্যের ভূমিকায় দৃষ্টান্তের উদাহরণরূপে দীননাথ উদ্ধৃত করেছেন—

“যে বিধি, হে মহাবাহু, স্বজিলা পবনে
সিন্ধু-অরি ; যুগ-ইন্দ্র গজ-ইন্দ্রিণু ;
খগেন্দ্রে নাগেন্দ্র-বৈরী ; তাঁর মায়াছলে

রাঘব রাবণ অরি।”—এখানে দৃষ্টান্ত তো নয়ই ; বরঞ্চ যা (নিদর্শনা) হ’তে পারত, তাও হয় নাই ; কারণ উপমেয়-উপমান এখানে বিশ্বপ্রতিবিশ্ব নয়, মাত্র বস্তুপ্রতিবস্তু (স্থলান্ধর অর্থাৎ ‘সিন্ধু-অরি’ অংশটি ছাড়া, যেহেতু ওখানে উক্ত সম্বন্ধদ্বটির একটিও নাই)। তবু, প্রতিবস্তুপমা হয় না, এরা একবাক্য ব’লে (‘যে বিধি’ ও ‘তাঁর’ এদের একবাক্যগত করেছে।)]

(xvi) “অন্ধুর তপনতাপে যব জারব

কি করব বারিদ মেহে।

ইহ নবর্যোবন বিফলে গৌন্সায়ব

কি করব সো পিয় নেহে ॥”—বিজ্ঞাপতি।

(xvii) “তব যোগ্যা কন্ঠা মোর, তারে লহ তুমি।

সহকার মাধবিকালতার আশ্রয়।”

—রবীন্দ্রনাথ।

(xviii) “আধারে ফুটিল আলোকদীপ্তি—কাঁটায় কনকফুল,

অন্ধ অকুল সিন্ধুর পারে দেখা দিল উপকূল,

মৃত্যুকপিশি মুচ্ছিত মুখে ফুটিল প্রাণের হাসি,

পাণের চক্ষে সহসা উঠিল পুণ্যের জ্যোতি ভাসি।

উলু উলু উলু দে’ রে পুরনারী, ওরে তোরা শাখ বাজ।

অন্ধকারায় জনমিল আজ মুক্তিদেশের রাজ্য।”—যতীন্দ্রমোহন।

—কংসকারায় শ্রীকৃষ্ণের জন্ম। মালাদৃষ্টান্ত।

(xix) “হোমারের মহাকাব্যের কাহিনীটা গ্রীক, কিন্তু তার মধ্যে কাব্য-রচনার যে আদর্শটা আছে, যেহেতু তা সার্বভৌমিক, এইজন্তেই সাহিত্যপ্রিয় বাঙালিও সেই গ্রীককাব্য প’ড়ে তার রস পায়। আপেল ফল আমাদের দেশের অনেক লোকের পক্ষেই অপরিচিত, ওটা সর্বাত্মকই বিদেশী ; কিন্তু ওর মধ্যে যে ফল আছে সেটাকে আমাদের অত্যন্ত স্বাদেশিক রসনাও মুহূর্তের মধ্যে সাদরে স্বীকার ক’রে নিতে বাধ্য পায় না।”—রবীন্দ্রনাথ।

১১। নিদর্শনা

যে অলঙ্কারে দুটি ‘বস্তু’র ‘অসম্ভব’ বা ‘সম্ভব’ সম্বন্ধ ব্যঞ্জনায বস্তুদ্বটির মধ্যে বিশ্বপ্রতিবিম্বভাব অর্থাৎ উপমেয়-উপমানভাব স্ফোটিত করে, তার নাম নিদর্শনা।

এই অলঙ্কারটির সম্বন্ধে অনেকগুলি কথা বুঝবার আছে। একে একে সব বলছি। তাই ব’লে কেউ যেন মনে না করেন যে অলঙ্কারটি কঠিন। কঠিন মোটেই নয়। আমাদের সকল যুগের বাঙলা সাহিত্যে, এমন কি মধ্যবিংশ-শতাব্দীর এই প্রথম আলোর যুগেও, কি গল্পে কি পত্রে, নিদর্শনার প্রয়োগ এত বেশী যে আশ্চর্য্য হ’য়ে যেতে হয়। কথাগুলি বলি একে একে।

প্রথম—‘বস্তু’ মানে যে বাক্যের, উপবাক্যের, পদগুচ্ছের বা পদের অর্থ, এ তো আগেই বলেছি; তবু আর একবার মনে করিয়ে দিলাম। নিদর্শনায় ‘বস্তু’ উপবাক্যের, পদগুচ্ছের, বা পদের অর্থ। নিদর্শনা একবাক্যের অলঙ্কার, দুই স্বাধীন বাক্যের নয়।

দ্বিতীয়—‘বস্তুদ্বয়ের সম্বন্ধ’ মানে কবির যা মূল বর্ণনীয় বিষয়, যাকে আমরা আলঙ্কারিক ভাষায় বলি ‘প্রকৃত’, তার সঙ্গে কবির যা বর্ণনীয় নয় তবু আনা হয়েছে অলঙ্কারসৃষ্টির উদ্দেশ্যে সেই ‘অপ্রকৃতে’র সম্পর্ক।

তৃতীয়—‘অসম্ভব সম্বন্ধ’ মানে সেইরকম সম্পর্ক যা লোকের পরিচিত নয় ব’লে সহজস্বীকৃতির পথে বাধা সৃষ্টি করে।

চতুর্থ—‘সম্ভব সম্বন্ধ’ হ’ল সেই সম্পর্ক যা লোকের সংস্কারের মধ্যে বর্তমান থাকায় সহজেই স্বীকৃত হয়।

পঞ্চম—বস্তুদ্বয়ের সম্বন্ধ অসম্ভবই হোক আর সম্ভবই হোক, সূক্ষ্ম দৃষ্টির আলোকে বস্তুদ্বটির মধ্যে আবিস্কৃত হয় একটা সাম্য (ওপম্য, সাদৃশ্য)।

অসম্ভব সম্বন্ধের নিদর্শনাতেই সৌন্দর্য্য বেশী। আমাদের সাহিত্যে (সংস্কৃতেও) এইভাবে নিদর্শনাই অজস্র।

(ক) অসম্ভব বস্তু-সম্বন্ধের নিদর্শনা :

(i) “রাই কিশোরীর রূপগুণ হরে

আমার কিশোরী বধু।”—মোহিতলাল।

—এখানে ‘আমার কিশোরী বধূ’-র ‘রূপগুণ’-বর্ণনা একটি বস্তু—কবির মূল বর্ণনীয় এইটিই, তাই প্রকৃত, অতএব প্রকৃত বস্তু। অলঙ্কারসৃষ্টির উদ্দেশ্যে আনা হয়েছে ‘রাই কিশোরীর রূপগুণ’, এটি দ্বিতীয় বস্তু—অপ্রকৃত বস্তু। কিন্তু দুটির সম্বন্ধ স্থাপিত হয়েছে ‘হরে’ এই ক্রিয়াপদটির দ্বারা। কিন্তু জিজ্ঞাসা করি, এক কিশোরীর রূপগুণ আর-এক কিশোরীর পক্ষে হরণ করা কি সম্ভব? তা যখন নয়, তখন ‘হরে’ ক্রিয়াপদটির দ্বারা ‘কিশোরী বধূর রূপগুণ’ বস্তুটির সঙ্গে ‘রাই কিশোরীর রূপগুণ’ বস্তুটির যে সম্বন্ধ ঘটানো হয়েছে, তা অসম্ভব বস্তুসম্বন্ধ।

এই অসম্ভব বস্তুসম্বন্ধের জ্যোতনা এই যে কিশোরী বধূ রূপে-গুণে রাই কিশোরীর তুল্য। এরই নাম অসম্ভব বস্তুসম্বন্ধের উপমা-পরি-কল্পনা—“অতবন্ বস্তুসম্বন্ধঃ উপমা-পরিকল্পকঃ” (‘কাব্যপ্রকাশে’ মন্যটভূত)।

(ii) “চাঁপা কোথা হ’তে এনেছে হরিয়া অরুণ-কিরণ কোমল করিয়া?”

—রবীন্দ্রনাথ।

মন্তব্য : হরণ বা চৌর্য্যক্রিয়ার দ্বারা অসম্ভব বস্তুসম্বন্ধের নিদর্শনসৃষ্টি এদেশের সুপ্রাচীন প্রথা। ‘অলঙ্কারসর্কষ’-ব্যখ্যায় জয়রথদত্ত উদাহরণ :

‘লক্ষ্মী যে মন্তমাতঙ্গের গতিটি চুরি ক’রে আনলেন নিজের চরণে, এটা কি প্রশংসার কথা?’

(“পাদদ্বন্দ্ব্য মন্তেভগতিস্তেয়ে তু কা স্ততিঃ?”)

মনে রাখতে হবে যে ‘অসম্ভব’ বা ‘সম্ভব’ বিশেষণপদ; কিন্তু ‘বস্তু’র নক্স, বস্তু ‘সম্বন্ধের’ বিশেষণ। এই কথাটি অত্যন্ত মূল্যবান।

(iii) “হাওয়ার হাজার সাপের হিম-ছোবল, কানের দুপাশে অগণন শিস্”।

—সন্তোষকুমার ঘোষ।

—পশ্চিমে শীতের রাতে উত্তবে হাওয়ার বর্ণনা। ‘হাওয়া’তে সাপের ‘হিম-ছোবল’ এবং সাপের ‘শিস্’ (ফোসফোসানি) অসম্ভব বস্তুসম্বন্ধ। সাপের সারা দেহ কনকনে ঠাণ্ডা বলে তার ছোবলটিও ঠাণ্ডা, তার সঙ্গে আছে জ্বালা। হাওয়ার তীক্ষ্ণতীর স্পর্শ কনকনে ঠাণ্ডা আর জ্বালাকর। সুতরাং জ্যোতনাটুকু এই : মানুষের সর্ব্বাঙ্গে হাওয়ার তীক্ষ্ণ হিমস্পর্শ একসঙ্গে হাজার সাপের হিম-ছোবলের মতন এবং হাওয়ার শাঁশ শব্দ হাজার সাপের শিসের মতন। অসম্ভব বস্তুসম্বন্ধের দ্বারা পরিকল্পিত এই উপমার (সাম্যবোধের) জন্ম অলঙ্কার নিদর্শনা। ‘হাওয়া’ উপমেয়, (‘হাজার’) সাপ’ উপমান; হাওয়ার তীক্ষ্ণ তীর স্পর্শ (‘ছোবল’ কথাটার

ব্যক্তনায় লক্ষ্য) আর ‘ছোবল’ ‘হিম’-বিশেষণের বলে বিশ্বপ্রতিবিশ্ব-
ভাবে সাধারণ ধর্ম। প্রথম উদাহরণদ্বটির চেয়ে এটি অনেক বেশী
উপভোগ্য, কারণ এখানে ব্যক্তনায় খেলা বেশী। এমনি আর একটি চমৎকার
উদাহরণ :

(iii) “রায়ের.. বসন্ত-চিহ্নিত হলদে মঙ্গোলীয়ান মুখে চিতাবাঘের
হিংস্রতা হিংস্রতর হ’য়ে উঠেছে—যেন সাক্ষাৎ মৃত্যু অপেক্ষা করছে তার
পিছনে।”
—নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়।

জ্বলাঙ্কর অংশে নিদর্শন। মানুষের মুখে চিতাবাঘের হিংস্রতা—
অসম্ভব বস্তুসম্বন্ধ। চিতাবাঘের হিংস্রতার মতন হিংস্রতা—পরি-
কল্পিত উপমা। শুধু ‘বাঘের’ বললেই হ’ত ; কিন্তু তা তো নয়, ‘চিতাবাঘের’
—ওই যে রায়ের মুখ ‘বসন্ত-চিহ্নিত’, ‘চিতা’-র মুখ না হ’লে বিশ্ব-
প্রতিবিশ্ব হ’ত না যে—সুন্দর। ‘হিংস্রতর’ কথাটাকে জ্বলাঙ্করের বাইরে
ফেলেছি ‘ব্যতিরেক’ অলঙ্কারের লক্ষণ পেয়েছি ব’লে নয় ; ‘ব্যতিরেক’
এখানে নাই। স্বভাব-হিংস্র বাঘ, স্বভাব-হিংস্র ‘রায়’। শিকার মুখের কাছে
পেলে বাঘ হিংস্রতর হ’য়ে ওঠে ; রায় মুখের কাছে শিকার পেয়েছে—সঙ্গী
‘ঘাটে’-কে, তাই রায় বাঘও হ’য়ে উঠেছে হিংস্রতর। এই পর্য্যন্ত নিদর্শন।
‘যেন.....তার পিছনে’ উৎপ্রেক্ষা। ‘তার’ মানে ‘ঘাটে’-র।

উপরের তিনটি উদাহরণে, বিশেষ ক’রে শেষের দুটিতে, উপমেয় উপমান
সাধারণ ধর্ম পরস্পরের আলিঙ্গনাবদ্ধ অবস্থায় আছে। এখন যে উদাহরণগুলি
দিচ্ছি সেগুলিতে উপমেয়বাক্যাংশ এবং উপমানবাক্যাংশ চেনা খুব কঠিন নয়।
আগের মতন এরাও অসম্ভব বস্তুসম্বন্ধের উদাহরণ। এই সম্বন্ধটাই
সাহিত্যে আমরা বেশী পাই।

প্রথমেই ব’লে এসেছি নিদর্শন। একবাক্যের অলঙ্কার। আগের
উদাহরণতিনটিতে এ লক্ষণের পরিস্ফুট রূপ দেখা গেছে। পরবর্ত্তী উদাহরণ-
গুলিকে স্তরে স্তরে সাজিয়ে দেব, যাতে পরিস্ফুট একবাক্য, অপরিস্ফুট হ’তে
হ’তে শেষে এমন অবস্থায় পৌঁছবে যে বাক্য একাধিক ব’লে ভ্রান্তি হবে। কিন্তু
বাক্য সকল অবস্থাতেই একটি।

(iv) “অবরণ্যে বরি’

কেলিহু শৈবালে ভুলি’ কমলকানন।”—মধুসূদন।

—অবরণ্য=যা বরণ করার যোগ্য নয়। মধুকবি বরণ্য মাতৃভাষাকে
স্বণায় ত্যাগ ক’রে অবরণ্য পরের ভাষাকে বরণ ক’বে নিয়েছিলেন ; কিন্তু

সত্য-সত্যই তিনি পদ্মবনকে উপেক্ষা ক'রে শেওলায় খেলা করেছিলেন নাকি ? —‘কেলিছু’ বলতে তাই তো বোঝাচ্ছে। মধু অবরণীয়কে বরণ ক'রে শেওলায় তো খেলা করেন নাই ; কাজেই ‘অবরণ্যে বরি’-র সঙ্গে ‘কেলিছু শৈবালে’-র অর্থাৎ দুটি বাক্যাংশরূপ বস্তুর সম্বন্ধটা অসম্ভব। স্তোতনা এই : (বরণ্যকে অবহেলা ক'রে) অবরণ্যকে বরণ করা (‘পদ্মবন’কে ভুলে) ‘শৈবালে কেলি’ করার সাদৃশ্য। অলঙ্কার নিদর্শনা। ‘বরি’ এই অসমাপিকা ক্রিয়ার বলে বাক্য সহজেই একটি।

(v) ‘আসল সীতায় বনে দিয়ে
বক্ষে ধরি সোনার সীতা,
নিঝরিণী ত্যজি হে রাম
মরীচিকার হ'লে মিতা।’—শ. চ.

—বিশ্লেষণ ঠিক আগেরটির মতন। এখানে দুটি উপমেয় (‘আসল সীতা’, ‘সোনার সীতা’), যথাক্রমিক দুটি উপমান (‘নিঝরিণী’, ‘মরীচিকা’); বনে প্রেরণ আর বক্ষে ধারণ বিশ্ব এবং ত্যাগ আর মিত্রতা এদের যথাক্রমিক প্রতিবিশ্ব। (বনে) ‘দিয়ে’ আর ‘ধরি’ অসমাপিকা ক্রিয়া—বাক্য এক।

(vi) “কিস্বা কণ্টকিত, হায় ! যে বিধি করিল
গোলাপকমল,
সে বিধি পাষণমনে দহিতে অুকবিগণে
কবিত্ব-অমৃতে দিলা দারিদ্র-অনল”—নবীনচন্দ্র।

—‘কমল’ পর্য্যন্ত একটি এবং ‘অনল’ পর্য্যন্ত একটি এই দুটি উপবাক্যকে ‘যে-সে’ একবাক্যে পরিণত করেছে। আপাতদৃষ্টিতে মনে হবে যে বিধাতা স্রষ্টা, গোলাপফুলে কাঁটা আর কবির দারিদ্র্য তাঁর পরস্পরনিরপেক্ষ দুই স্বতন্ত্র সৃষ্টি, এই দুই বস্তুর মধ্যে কোনো সম্বন্ধ থাকার সম্ভব নয়। কিন্তু পর্যালোচনায় দেখা যাচ্ছে যে দুইয়ের মধ্যে একটা সাদৃশ্য রয়েছে—কবিত্ব-অমৃতে দারিদ্র্য-অনল (মধুভরা) গোলাপকমলে কাঁটার মতো। লক্ষণীয় যে কাঁটা ফুলে থাকে না, থাকে ফুল প্রসব করে যে সেই গাছে, তেমনি দারিদ্র্য-অনল কবিত্ব-অমৃতে থাকে না, থাকে তার স্রষ্টা কবির জীবনে। শুধু ‘যে সে’ থাকলেই নিদর্শনা হয় না। —‘যে বিধি সৃজিল ব্যোম সমীর অনল, সেই বিধি সৃজিয়াছে জল আর স্থল’ অলঙ্কারহীন। আমাদের উদাহরণটি তো এমন নয়।

- (vii) ‘সহজস্বয়মায়ী এই তনুখানি
তপঃকুশল করিবারে যেবা চায়,
নীলোৎপলের পত্রের ধারা হানি
চাহে সেই ঋষি ছেদিতে শমীলতায়।’—শ. চ.
(এটি কালিদাসের ‘অভিজ্ঞানশকুন্তল’ নাটকের
“ইদং কিলাব্যাজমনোহরং বপু-
স্তপঃকমং সাধয়িতুং য ইচ্ছতি।
ধ্রুবং স নীলোৎপলপত্রধারয়া
শমীলতাং ছেত্তুমিবিধ্যবস্ততি ॥”—

কবিতার বঙ্গানুবাদ।)

বিশেষ এক আলোচনার উদ্দেশ্যে নিদর্শনার এই বিখ্যাত
উদাহরণটিকে এখানে স্থান দিলাম। আলোচনাটি এই—

কালিদাসের এই কবিতাটির ছায়ামাত্র নিয়ে মধুসূদন মেঘনাদবধ কাব্যের
এক জায়গায় লিখেছেন :

“অমরবৃন্দ যার ভুজবলে
কাতর, সে ধনুর্ধরে রাঘব ভিখারী
বধিল সমুখরণে ? ফুলদল দিয়া
কাটিলা কি বিধাতা শাল্মলীতরুবরে ?”

রায়বাহাদুর দীননাথ সান্তাল মহাশয় তাঁর সম্পাদিত মেঘনাদবধ কাব্যের
ভূমিকায় নিদর্শনা অলঙ্কারের উদাহরণরূপে—

“ফুলদল দিয়া

কাটিলা কি বিধাতা শাল্মলীতরুবরে ?”—

মাত্র এইটুকু উদ্ধৃত করে বলেছেন, “এখানে বীরবর বীরবাহ ও শাল্মলী-
তরুবরের পতনে সাদৃশ্য দেখাইবার জন্য ফুলদলে কর্ত্তনশক্তি (এই অবাস্তব ধর্ম)
আরোপ করা হইয়াছে।”

‘অলঙ্কার-চন্দ্রিকা’-র প্রথম সংস্করণে আমি এটিকে নিদর্শনার উদাহরণ ব’লে
গ্রহণ করতে পারি নাই প্রধানতঃ দুটি কারণে—(১) উদ্ধৃত অংশটুকুতে রয়েছে
শুধু উপমান ; এ অবস্থায় নিদর্শনা হয় না ; (২) ‘অমরবৃন্দ’ থেকে ‘তরুবরে’
পর্যন্ত সবটুকু উদ্ধৃত করলেও নিদর্শনা হয় না, যেহেতু ‘ফুলদল’ হ’তে ‘তরুবরে’
পর্যন্ত অংশটি হেঁটে বাদ দিয়ে দিলেও, পূর্ববর্তী অংশের অর্থ অক্ষুণ্ণ থাকে ওটি
স্বাধীন সম্পূর্ণ বাক্য ব’লে ; নিদর্শনায় এরকম হয় না।

কিন্তু ‘কাব্যজী’ এঁহে সুধীরকুমার ‘অমরবৃন্দ’ থেকে ‘তরুবারে’ পর্য্যন্ত সবটুকু উদ্ধৃত ক’রে মন্তব্য করেছেন,—“এখানে দুইবাক্যগত নিদর্শনা।.....বস্তসম্বন্ধ অসম্ভব—কারণ, ফুলদল দিয়া শাল্মলীতরুবরের ছেদনের প্রসঙ্গ উঠে না।”

তঁার এই সিদ্ধান্ত এবং অসম্ভব বস্তসম্বন্ধের ব্যাখ্যা কোনোটিই ঠিক নয়। এখানে বাক্যদুটি সম্পূর্ণ স্বাধীন; শেষের বাক্যটি অনায়াসে বর্জন করা চলে। আপাতদৃষ্টে দুই বাক্য অর্থপরিণামে একবাক্যে পর্য্যবসিত না হ’লে অর্থাৎ তথাকথিত বাক্যদুটির অবিচ্ছেদ্য বন্ধন না থাকলে নিদর্শনা হয় না। এখানে সে বন্ধন একেবারেই নাই; কারণ, বীরবাহকে বধ করার কর্ত্তা ‘রাঘব ভিখারী’ এবং শাল্মলীতরুবরকে কাটার কর্ত্তা বিধাতা—সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র দুটি বাক্য। সাদৃশ্য নিশ্চয়ই আছে—বীরবাহ শাল্মলীতরুবরের সদৃশ, রাঘব ভিখারী ফুলদলের সদৃশ; কিন্তু লক্ষণীয় যে প্রথম বাক্যের কর্ত্তা ‘রাঘব ভিখারী’ দ্বিতীয় বাক্যের কর্ত্তা বিধাতার হাতে করণকারকে পরিণত হয়েছে (‘ফুলদল দিয়া’—দিয়া= দাবা)। এ অবস্থায় নিদর্শনা হয় না; সুতরাং ‘এখানে নিদর্শনা’ বলা ভুল। নিদর্শনায় কারক-সাম্য একটি মূল্যবান লক্ষণ। রূপ্যকের ‘অলঙ্কার-সর্ব্বথ’ এঁহে উদ্ধৃত নিদর্শনার একটি উদাহরণের অলঙ্কার-ব্যাখ্যাটি আমাদের কাছে লাগবে ব’লে তার মুক্ত বাঙলা অনুবাদ দিলাম :

(viii) ‘অলঙ্কে রঞ্জিছ এই যে সমস্তে

তোমার চরণ-নখ-রত্নে,

এ তো, সখী, চন্দনপঙ্কে

করিছ শুভ্র তুমি রাকায়ুগ-অঙ্কে।’—শ. চ.

(রাকায়ুগাঙ্ক = পুর্ণিমার চাঁদ)

রূপ্যক বলছেন, অলঙ্কার এখানে নিদর্শনা, কারণ প্রকৃতির উপর অপ্রকৃতির অধ্যারোপ হওয়ায় দুটিতেই বিভক্তিপ্রয়োগ একইভাবে হয়েছে। ব্যাখ্যাকার সমুদ্রবন্ধ এই কথাটিকে বিশদ করেছেন—প্রকৃতে (উপমেয়ে) অলঙ্ক করণকারক, চরণনখরত্ন কর্ম্মকারক, রঞ্জিত করা ক্রিয়া এবং অপ্রকৃতে (উপমানে) চন্দনপঙ্ক করণকারক, যুগাঙ্ক কর্ম্মকারক, (শুভ্র) করা ক্রিয়া। (এই) যে আর এ (তো) প্রকৃত অপ্রকৃত বাক্যদুটিকে পরস্পরের উপর নির্ভরশীল ক’রে একবাক্যে পর্য্যবসিত করেছে। সুধীরকুমারের উদ্ধৃতিতে নিদর্শনা নাই।

এইবার অসম্ভব বস্তুসম্বন্ধের কথা :

ফুলের পাপড়ি দিয়ে শিমুলগাছ কাটা যে অসম্ভব একথা সবাই জানে। কিন্তু অলঙ্কারশাস্ত্রের পরিভাষায় ফুলের পাপড়ির সঙ্গে শিমুলগাছ কাটার আজগবী সম্পর্কের নাম অসম্ভব বস্তুসম্বন্ধ নয়। প্রকৃতির (উপমেয়ের) সঙ্গে অপ্রকৃতির (উপমানের) অসম্ভব সম্বন্ধের নাম অসম্ভব বস্তুসম্বন্ধ (‘রাই কিশোরী’ ইত্যাদি প্রথম উদাহরণটির ব্যাখ্যা দ্রষ্টব্য)।

অসম্ভব বস্তুসম্বন্ধের দীননাথকৃত ব্যাখ্যাই স্মধীরকুমার গ্রহণ করেছেন। দীননাথও ফুলদলে কর্তনশক্তির আবোপকেই অসম্ভব বস্তুসম্বন্ধ মনে করেছেন। স্মধীরকুমার তাঁর দ্বিতীয় উদাহরণটি (‘ভবভোগে গেল’ ইত্যাদি) ব্যাখ্যাতেও এই একইভাবে কথা বলেছেন—“বস্তুসম্বন্ধ অসম্ভব, চিন্তামণি কেহ কাচমুল্যে বেচে না।” ‘কাব্যপ্রদীপ’ গ্রন্থের ব্যাখ্যায় বৈষ্ণনাথ বলেছেন, বস্তুদ্বয়ের অর্থাৎ পূর্বাব্দ আর অপরাধের (প্রকৃতে-অপ্রকৃতে) যে সম্বন্ধ বা অদ্বয়, তার নাম বস্তুসম্বন্ধ—“বস্তুসম্বন্ধ ইতি। বস্তুনোঃ পূর্বাব্দাপরাধয়োঃ সম্বন্ধঃ অদ্বয়ঃ”। যেখানে আপাতদৃষ্টিতে দুটি বাক্য, সেখানে তাদের আমি বলেছি উপবাক্য, কাব্যপ্রদীপে গোবিন্দঠাকুর বলেছেন “অবাস্তববাক্য”।

মালা নিদর্শনায় এই অবাস্তববাক্যের অর্থাৎ উপবাক্যের সংখ্যা দুইয়ের বেশী; কিন্তু ফলশ্রুতি একবাক্যের। নিদর্শনাব উদাহরণ শেষ ক’রে ‘দৃষ্টান্ত’ আর ‘নিদর্শনা’র তুলনামূলক আলোচনা করব; একবাক্যের রহস্যটি সেখানে আরও পরিস্ফুট হবে।

এইবার আমাদের সপ্তম উদাহরণ (vii ‘সহজসুখমা’ ইত্যাদি)। এখানে ‘যে—সেই’ (ঋষি) উপবাক্যদুটিকে একবাক্য করেছে। যে ঋষি কণ্ব কোমলাদ্রী তন্নী শকুন্তলাকে কঠিনকঠোর তপশ্চরণের যোগ্য ক’রে তুলতে চাইছেন তিনি নিশ্চয়ই নীলোৎপলের পাপড়ি দিয়ে শমীবৃক্ষ ছেদন করতে চাইছেন না।

সহজসুখমাময়ী তনুকে তপস্তার যোগ্য করা আর নীলপদ্মে পাপড়ি দিয়ে শমীবৃক্ষ ছেদন করা যথাক্রমে প্রকৃত বস্তু আর অপ্রকৃত বস্তু। কিন্তু দুটির মধ্যে সম্বন্ধস্থাপন তো বাচ্যার্থের পথে সম্ভব নয়। এই অসম্ভব বস্তুসম্বন্ধই পরিষ্কার ক’রে দিলে ব্যঞ্জনার পথ। দেখা গেল—অতিকোমলতাসুকুমারতার ভিত্তিতে ‘সহজসুখমাময়ী তনু’ আর ‘নীলোৎপলের পত্রের ধারা’ যথাক্রমে উপমেয়-উপমান, আবার অতিকটিত্ত্বের ভিত্তিতে ‘তপঃকুশলতাসাধন’ আর

‘শমীলতাছেদন’ বধাক্রমে উপমেয়-উপমান। ফলশ্রুতিতে যে একবাক্যগত উপমাটি পরিকল্পিত হ’ল সেটি হচ্ছে—কণ্ঠস্বি চাইছেন নীলোৎপল-পত্রধারার মতন সহজসুখমায়ী তনু দিয়ে শমীলতাছেদনের মতন তপঃকুশলতাসাধন। অলঙ্কার নিদর্শনা। উক্তিটি দুঃস্থের।

(ix) মা, তুমি কাঞ্চন ফেলে কাঁচে গেরো দিয়েছ, মান খুঁয়ে প্রাণের দরদ করেছ।” —গিরিশচন্দ্র ঘোষ।

(x) “সুখে মোড়া হুখে ভরা কত বড় রচিয়াছ কৌশল,
এ ব্রহ্মাণ্ড বুলে প্রকাণ্ড রঙিন মাকালফল।
সৌন্দর্যের পূজারী হইয়া জীবন কাটায় যারা,
সত্যের শাস কালো ব’লে খাসা রাঙা খোসা চোখে তারা।”
—যতীন্দ্রনাথ।

(xi) “কাব্য প্রাত্যহিক সংসারের অপরিমার্জিত বাস্তবতা থেকে বত দূরে ছিল এখন তা নেই। এখন সমস্তকেই সে আপন রসলোকে উত্তীর্ণ করতে চায়—এখন সে স্বর্গারোহণ করবার সময়েও সঙ্গের কুকুরটিকে ছাড়ে না।” —রবীন্দ্রনাথ।

‘এখন’=আধুনিক; ‘সে’=‘কাব্য’; ‘সমস্তকে’=‘প্রাত্যহিক...বাস্তবতা’-কে। প্রকৃত বস্তু অপ্রকৃত বস্তু হুটিতেই ‘এখন সে’—একই ‘সে’। আধুনিক কাব্যকর্তৃক ‘সমস্তকেই আপন রসলোকে উত্তীর্ণ করতে চাওয়া’ আর ‘স্বর্গারোহণ করবার সময়েও সঙ্গের কুকুরটিকে না ছাড়া’—অসম্ভব বস্তুসম্বন্ধ। ত্রুটিত সাদৃশ্য এই : (যুগ্মিষ্টিকর্তৃক) স্বর্গারোহণ করবার সময়েও সঙ্গের কুকুরটিকে নিতে চাওয়ার মতন আধুনিক কাব্য আপন রসলোকে সমস্তকেই উত্তীর্ণ করতে চায়। ‘সময়েও’—‘ও’ অব্যয়টির মধ্যে স্বর্গলোকে উত্তীর্ণ করার ব্যঞ্জনা।

(xii) “হাসিখানি মুখেতে মিশায়;
নবীন মেঘের কোরে বিজুরী প্রকাশ করে,
জাতিকুল মজাইল তায়।” —জ্ঞানদাস।

—‘হাসিখানি’ কৃষ্ণের; উক্তিটি রাধার। পূর্বরাগের পদ। ‘মিশায়’ আর ‘প্রকাশ করে’ দুয়েরই কর্তা ‘হাসিখানি’। নবীন মেঘের কোলে বিহ্যৎ প্রকাশ করা হাসির পক্ষে অসম্ভব। নবীন মেঘের কোরে বিজুরীপ্রকাশের মতন কালো মুখে হাসিখানি মিশায়। ‘নবীন মেঘ’ ব্যঞ্জিত করছে শ্রীকৃষ্ণের মুখের চিকন কালো বর্ণটিকে।

(xiii) “হাসি আসে ভেবে,—ব্রজপল্লীতে গোয়ালার সাজে নেমে
ঢালি হুখে জল, দেবতার লীলা ঢালি মানুষের প্রেমে।”

—যতীন্দ্রনাথ।

—হুখে জল ঢালার মতন মানুষের প্রেমে দেবতার লীলা ঢালি : এই হ’ল পরিকল্পিত উপমা (সাদৃশ্য, সাম্য)। হুখের মতন মানুষের প্রেম যথাক্রমে উপমান উপমেয় আবার জলের মতন দেবতার লীলা যথাক্রমে উপমান উপমেয়। মানুষের প্রেম খাঁটি, দেবতার লীলা ভেজাল—এই হ’ল ব্যঙ্গার্থ। উক্তিটি শ্রীকৃষ্ণের।

(xiv) ‘এই যে সঁপিছ অর্ঘ্য মূর্খের চরণে সেবাঞ্জলি—

করিতেছ অরণ্যে রোদন,
প্রসাধন রচিতেছ শবদেহে অগুরুচন্দনে,
সিঞ্চন করিছ বারি উষর মরুর দক্ষ বুকে,
কঠিন কঙ্করাকীর্ণ মৃত্তিকায় রোপিছ পঙ্কজ,
যতনে কুঙ্করপুচ্ছ করিছ সরল,
তুলিছ বধিরকর্ণে মধুময় বাণীগুঞ্জরণ,
রচিতেছ পত্রলেখা অঙ্কের কপোলে।’—শ. চ.

(সংস্কৃত কবিতার মুক্তানুবাদ)

—উপমেয় প্রথম চরণে, বাকী সাতটির প্রত্যেকটিতে উপমান। মূর্খের সেবা অরণ্যে রোদন, শবদেহে অগুরুচন্দনে প্রসাধন-রচনা ইত্যাদির মতন। এইগুলিও যেমন নিফল, মূর্খের সেবাও তেমন নিফল—এই হ’ল ব্যঙ্গার্থ। এই উদাহরণটিতে মালা নিদর্শনা।

এবার দিচ্ছি একটা বিচিত্র উদাহরণ। বিচিত্র এই কারণে যে এতে প্রসিদ্ধ উপমেয়টি হয়েছে উপমান এবং উপমানটি হয়েছে উপমেয়—‘প্রতীপ’ অলঙ্কারের মতন।

(xv) “উঠি দেখ, শশিমুখী, কেমনে ফুটিছে,

চুরি করি কাস্তি তব মঞ্জু কুঞ্জবনে

কুহুম।”

—মধুসূদন।

—উষায় প্রমীলাকে বলছেন ইন্দ্রজিৎ। ফুলের পক্ষে প্রমীলার কাস্তি চুরি করা অসম্ভব। স্তোভিত সাদৃশ্য—প্রমীলার কাস্তির মতন কাস্তি বাদের সেইসব ফুল। ফুলের কাস্তির মতন প্রমীলার কাস্তি নয়, প্রমীলার কাস্তির মতন ফুলের কাস্তি—উপমানের মতন উপমেয় নয়, উপমেয়ের মতন উপমান (‘প্রতীপ’ দ্রষ্টব্য)।

অসম্ভব বস্তুসম্বন্ধের নিদর্শনার উদাহরণ এইখানে শেষ করলাম। এই লক্ষণের নিদর্শনাই আমাদের সাহিত্যে অজস্র মেলে। এইবার

(খ) সম্ভব বস্তুসম্বন্ধের নিদর্শনা :

ব'লে রাখা ভালো যে এও অসম্ভবেরই দলে ; ব্যাকরণের (তাও আবার পাণিনি-ব্যাকরণের পতঞ্জলিকৃত 'মহাভাষ্যে'র) সূক্ষ্ম তর্কযুক্তিতে অসম্ভবকে সম্ভব করা হয়েছে। তবে ভয় নাই, তর্কারণে প্রবেশ আমি করব না, বোঝাব সরলতম উপায়ে।

(xvi) 'উদয় হ'লেই পতন হবে'—এই কথাটি শ্রীমান্ জনে

নিত্য জানান মলিন ভপন অন্তাচলে বাওয়ার ক্ষণে।'—শ. চ.

—সূর্যের পক্ষে শ্রীমান্ (সমৃদ্ধিমান্) মানুষদের কোনো কিছু জানিয়ে দেওয়া বুঝিয়ে দেওয়া অসম্ভব, কারণ সূর্য অচেতন পদার্থ ব'লে কথা বলা, এমন কি ইঙ্গিত করারও শক্তি তার নাই। 'জানা' সাধারণ ক্রিয়া, 'জানানো' প্রেরণার্থক ক্রিয়া (causative verb) ; জানায় যে সে প্রযোজক বা হেতুকর্তা। এই জানানোর হেতুকর্তা অচেতন সূর্য হ'তে পারে না, জানী মানুষ মাষ্টার মশায় হ'তে পারেন। কিন্তু মাষ্টার মশায় যখন জানান 'উদয় হ'লেই পতন হবে', তখন সে হয় নিছক একটা উপদেশমাত্র। সূর্যের প্রতিদিনের জীবনে মানুষ উদয় আর তার অবশুস্তাবী পরিণাম অন্তগমন দেখছে ; মাষ্টার মশায়ের জীবনে তো এমনটি ঘটে না। সূর্যের এই উদয় অন্ত দেখে দেখে আমাদের শিক্ষা হ'য়ে গেছে যে উদয় হ'লেই পতন হবে, উন্নতি চিরস্থায়ী নয়। এ অবস্থায় 'সূর্য্য আমাদের জানিয়ে দিচ্ছে' ব'লে সূর্য্যকে যদি হেতুকর্তা করি, তাহ'লে অত্যাশ্চর্য হয় না, যেহেতু তার প্রতিদিনকার আচরণ থেকে 'উদয়ের (উন্নতির) পরিণাম, যে পতন' এই জ্ঞানটা আপনা হ'তেই আমাদের উৎপন্ন হচ্ছে। সূর্যের আপন আচরণেরই সামর্থ্য রয়েছে আমাদের মনে এই জ্ঞান সঞ্চারিত ক'রে দেওয়ার, যদিও সূর্য্য একেবারে চুপচাপ। 'জানান' কথাটার এই হ'ল তাৎপর্য। অচেতন পদার্থ যখন এইভাবে হেতুকর্তা (প্রযোজক কর্তা) হয়, তখন তাকে বলা হয় 'তৎসমর্থ্যচরণবান্ হেতুকর্তা' ('ন অবশ্যং সঃ প্রযোজয়তি । কিং তর্হি? তুষ্ণীম্ অপি আসীনঃ যঃ তৎ-সমর্থ্যানি আচরতি সঃ অপি প্রযোজয়তি'—পতঞ্জলির 'মহাভাষ্য')। তৎসমর্থ্যচরণবান্ = তৎ অর্থাৎ প্রযোজন (causing others to do something) করতে সমর্থ এমন আচরণ বার আছে সে। আমাদের উদাহরণে 'ভপন' 'জানান'-রূপ প্রযোজন

(causing others to know) করতে সমর্থ এমন ‘উদয় আর অস্তগমন’রূপ আচরণযুক্ত।

তাহ’লে দেখা যাচ্ছে যে সূর্যের পক্ষে আমরা যে ‘জানানো’ ক্রিয়াকে গোড়ায় অসম্ভব ভেবেছিলাম, ব্যাকরণ বিশেষ বিচারে তাকে সম্ভব বলছে। সুতরাং আলোচ্যমান উদাহরণটিতে নিদর্শনা সম্ভব বস্তুসম্বন্ধের। পরিকল্পিত উপমাটি এই : যেমন সূর্যের উদয়ের অবশ্যস্বাভাবী পরিণাম অস্তগমন, তেমনি মানুষের উন্নতির অবশ্যস্বাভাবী পরিণাম পতন। ‘শ্রীমান্ জন’ উপমেয়, ‘তপন’ উপমান। (মানুষের) উন্নতিপতন আর (সূর্যের) উদয়াস্ত বিদ্যপ্রতিবিম্বতাবের সাধারণ ধর্ম।

(আমি যে উদাহরণটি দিলাম, তা ষষ্ঠ শতাব্দীর আচার্য্য ভামহপ্রদত্ত—বোধ হয়, রচিত—সংস্কৃত উদাহরণের অনুবাদ। পরবর্তী বহু আলঙ্কারিক এইটিকেই নানাভাবে রূপান্তরিত করে উদাহরণরূপে দেখিয়েছেন। এর থেকে মনে হয়, সংস্কৃতসাহিত্যেও সম্ভব বস্তুসম্বন্ধের উদাহরণ বিরল। বাঙলাসাহিত্য-সম্বন্ধে কিছু না বলাই ভালো। ভামহের উদাহরণ :

“অয়ং মন্দহ্যতিভাস্বানন্তং প্রতি ঘিষাসতি।

উদয়ঃ পতনায়োতি শ্রীমতো বোধয়ন্নরান্ ॥”)

দৃষ্টান্ত আর নিদর্শনা—পার্থক্য

(ক) দৃষ্টান্তে অপ্রকৃত অংশটি অনায়াসে বাদ দেওয়া যায়। বাদ দিলে অলঙ্কার থাকে না, কিন্তু প্রকৃত অর্থাৎ কবির মূল বক্তব্য অক্ষুণ্ণ থাকে। নিদর্শনায় অপ্রকৃতকে বর্জ্য করা একেবারে অসম্ভব, প্রকৃতির সঙ্গে সে ওতপ্রোতভাবে জড়িয়ে থাকে।

(খ) দৃষ্টান্তে প্রকৃত অপ্রকৃত পরস্পরনিরপেক্ষ দুটি স্বাধীন সম্পূর্ণ বাক্যে থাকায় বাক্যদুটি শেষ হওয়ার পর তাদের দূর ভাবসাদৃশ্য আবিষ্কৃত হয়। স্বতন্ত্র বাক্যার্থদুটির প্রণিধানের ফলে ; সংক্ষেপে, আগে বাক্য শেষ, পরে উভয়ের মধ্যে ভাবসাদৃশ্য-প্রতীতি। কিন্তু নিদর্শনায় আগে সাদৃশ্য-বোধের জন্ম, পরে বাক্য শেষ। নিদর্শনায় কবি যে ভাববিহীনটি পাঠকের মনের আকাশে উড়িয়ে দিতে চান, তার দুটি পক্ষ—উপমেয় আর উপমান।

তত্ত্বজিজ্ঞাসামুদ্দেশ্যে জন্ম

‘প্রতিবস্ত’ কথাটার গঠনে ‘প্রতি’-র ভূমিকা কি ?

এর উত্তর খুব সহজ নয়। ‘বস্তপ্রতিবস্তত্বাবাপন্ন সাধারণ ধর্ম’ বলে যে কয়জন আলঙ্কারিক ‘প্রতিবস্তু পমা’র সংজ্ঞা নির্দেশ করেছেন তাঁরা ‘প্রতি’ কি অর্থে এবং কিতাবে ‘বস্ত’-র সঙ্গে যুক্ত হয়েছে, তার সম্বন্ধে কোনো আলোচনা করেন নাই। সাধারণ ধর্মের এই বস্তপ্রতিবস্তত্বাবের কথা অল্প কয়জন আলঙ্কারিক বললেও এটিকে প্রতিবস্তুপমার একটি মূল্যবান লক্ষণ বলে মনে হ’ল। বিষয়প্রতিবিষয়ত্বাবের অলঙ্কার ‘দৃষ্টান্ত’; ওতে উপমেয়, উপমান সাধারণ ধর্ম সবই বিষয়প্রতিবিষয়ত্বাবাপন্ন। কিন্তু ‘দৃষ্টান্তে’রই মতন হুই স্বাধীন বাক্যের অলঙ্কার ‘প্রতিবস্তুপমা’য় উপমেয় উপমানে বস্তপ্রতিবস্তত্বাব নাই, আছে শুধু সাধারণ ধর্ম। পার্থক্যটুকু স্মরণীয়। কাজেই, ‘প্রতিবস্ত’ কথাটার সম্ভাব্য গঠনটি কেমন, একটু বিচার করে দেখতে চাই।

প্রথমেই চলি ‘নেতি’-র পথে :

(i) ‘প্রতিবস্ত’-ব ‘প্রতি’ উপসর্গ নয়। প্র, পরা, প্রতি ইত্যাদি প্রকৃতপক্ষে অব্যয়। এদের উপসর্গ নাম হয় তখন, যখন ক্রিয়ার সঙ্গে এরা যুক্ত হয়। ‘বস্ত’ কথাটি সাধারণ ‘কৃৎ’প্রত্যয়যোগে নিম্ন শব্দ নয়, ‘উণাদি তুন্’ প্রত্যয়যোগে সিদ্ধ ($\sqrt{\text{বন্}} + \text{উণাদি তুন্} = \text{বস্ত}$)। উপসর্গযুক্ত ‘বন্’-ধাতুর উত্তর এই ‘তুন্’ প্রত্যয় হয় না।

(ii) ‘প্রতিবস্ত’ অব্যয়ীভাব সমাসে গঠিত নয়, কারণ সাধারণ ধর্মের প্রতিবস্ত অব্যয় নয়, বিশেষ্যপদ।

(iii) ‘প্রতি’ কর্মপ্রবচনীয় নয়। ‘হর প্রতি প্রিয়ভাবে কন হৈমবতী’-র ‘প্রতি’-র মতন ‘বস্তুর প্রতি’ব ‘প্রতি’-কে যদি কর্মপ্রবচনীয় বলি, তাহ’লে সমাস করে ‘প্রতিবস্ত’ রূপ দেওয়া যায় না, কারণ কর্মপ্রবচনীয়দের সমাসে বাঁধা নিষিদ্ধ (“কর্মপ্রবচনীয়াণাং প্রতিষেধঃ”—কাত্যায়ন)।

(iv) ‘প্রতিবস্ত’কে প্রাদিসমাসের পথে সিদ্ধ করা যায় না। গত, ক্রান্ত ইত্যাদি অর্থে প্র, অতি ইত্যাদির নির্দিষ্ট বিভক্তিযুক্ত পদের সঙ্গে হয় প্রাদিসমাস। কেবল অত্যন্ত সঙ্কীর্ণ। প্রতিবস্তকে এখানে খাপ খাওয়ানো যাচ্ছে না।

এই সব দেখে-শুনে একমাত্র সম্ভাব্য আশ্রয় বলে মনে হয়েছে নিত্যসমাস।

নিত্যসমাসে প্রতিবস্তু :

একরকম নিত্যসমাস আছে, যাকে বলা হয় **অ-স্বপদবিগ্রহ নিত্যসমাস** । স্বপদ অর্থাৎ সমস্তপদটির (compound word) নিজস্ব পূর্বপদ এবং উত্তরপদ থেকে ব্যাসবাক্য হয় না, বাইরের থেকে বিশেষভাবে পদ এনে ব্যাসবাক্য ক'রে সমাসে সেটি লুপ্ত ক'রে দিতে হয় ; এই কারণে এর নাম অ-স্বপদবিগ্রহ । 'প্রতিবস্তু'কে এই পথে বিশ্লেষণ করা যাক :

'প্রতি' অব্যয়টির বহু অর্থ পাই 'শব্দরত্নাবলী'তে ; তাদের মধ্যে একটি অর্থ 'সমাধি' । 'সমাধি' মানে লীন হওয়া, অল্প সত্তার সঙ্গে আপন সত্তাকে এক ক'রে তোলা । বস্তুতে সমাহিত ইতি প্রতিবস্তু, নিত্যসমাস । 'প্রতি'র অর্থ 'সমাধি'কে নিয়ে ব্যাসবাক্য করতে হ'ল । আগে বলেছি প্রতিবস্তুপমায় উপমেয়বাক্যের সাধারণ ধর্ম 'বস্তু' এবং উপমানবাক্যের, 'প্রতিবস্তু' । এইবার দেখা যাক, বস্তুতে সমাহিত এই ব্যাসবাক্যের নিত্যসমাস 'প্রতিবস্তু' প্রতিবস্তুপমা অলঙ্কারে কিভাবে কাজ করছে :

'সৌন্দর্য তোমার মতো বিরল ধরায় ।

বৎসরে কয়টি রাত্রি লভে পূর্ণিমায় ?'—শ. চ.

—'কয়টি' = বেশী নয়, ৩৬৫টি রাত্রির মধ্যে মাত্র বারোটি = 'বিরল' । 'কয়টি' তাৎপর্যে 'বিরল' অর্থাৎ উপমানসাধারণধর্ম তাৎপর্যে উপমেয়সাধারণধর্ম—ভাষায় বিভিন্ন, অর্থে এক । নিত্যসমাসের পথে : বস্তুতে অর্থাৎ উপমেয়সাধারণধর্মে ('বিরল') সমাহিত অর্থাৎ তাৎপর্যে একরূপতা লাভ ক'রে ওরই মধ্যে লীন যে উপমানসাধারণধর্ম ('কয়টি'), সে প্রতিবস্তু ।

এই হ'ল সাধারণ ধর্মের বস্তু-প্রতিবস্তুতাব ।

বিষ, প্রতিবিষ :

'দৃষ্টান্ত' অলঙ্কারের স্রষ্টা অষ্টম শতাব্দীর কাশ্মীরীয় আলঙ্কারিক আচার্য্য উদ্ভট ; সংজ্ঞায় 'প্রতিবিষ' কথাটির প্রয়োগ তিনিই করেন । 'বিষ' শব্দটি পরবর্তী কালের যোজন্য ।

বিষ-প্রতিবিষ শব্দদ্বয়ের ব্যুৎপত্তিগত ব্যাখ্যা কোনো আলঙ্কারিক বা টীকাকার করেন নাই । পথটি অবশ্য খুবই কঠিন ।

আমাদের দর্শনশাস্ত্রে শব্দদ্বয়ের বহুল প্রয়োগ দেখতে পাই । শঙ্কর-দর্শনের জলন্তরঙ্গবৎ প্রতীক্ষমান মরীচিকায় সূর্য্যকিরণের প্রতিবিম্বের মতন ব্রহ্মের প্রতিবিষ জগৎ ; প্রত্যভিজ্ঞাদর্শনের পরমশিবের সংবিৎ-মুকুরে সৃষ্টিক্রপ

আত্মপ্রতিবিশ্ব ; মাক্ষদর্শনের ইন্দ্রধনুতে সূর্যের সোপাধিক প্রতিবিশ্ববৎ জগৎ নিরুপাধিক ব্রহ্মের সোপাধিক প্রতিবিশ্ব—সবগুলিতেই বিশ্বেরই প্রতিসৃত রূপ প্রতিবিশ্ব।

অলঙ্কারের প্রতিবিশ্ব তা নয়। দর্শনে বিশ্বই সত্য (ultimate reality), তাই অদ্বৈতবাদ, বিশিষ্টই হোক আর অবিশিষ্টই হোক ; অলঙ্কারে বিশ্ব প্রতিবিশ্ব দুই-ই সত্য, তাই দ্বৈতবাদ। দার্শনিক তত্ত্বজ্ঞানে প্রতিবিশ্ব অস্ত্বধান করে, থাকে শুধু বিশ্ব ; আলঙ্কারিক তত্ত্বজ্ঞানে একটা গূঢ় অর্থে পারস্পরিক সাদৃশ্য লাভ ক'রে মুখোমুখি দাঁড়িয়ে থাকে বিশ্ব-প্রতিবিশ্ব। বরঞ্চ, প্রতিবিশ্বগত কল্পনা-সৌন্দর্যে অলঙ্কারের অলঙ্কারত্ব ব'লে প্রতিবিশ্বটারই মূল্য রসিকের কাছে বেশী।

ব্যুৎপত্তিনির্ণয়ের প্রয়াস এখন থাক। আচার্য্যদের প্রতিবিশ্ব-ধারণার একটা পরিচয় দেওয়ার চেষ্টা করি।

‘দৃষ্টান্ত’-সংজ্ঞায় উদ্ভট বলছেন :

“ইষ্টশ্রাবশ্চ বিস্পষ্ট-প্রতিবিশ্বপ্রদর্শনম্।

যথেষাদিপদৈঃ শৃংগ বুধৈর্দৃষ্টান্ত উচ্যতে ॥”

—ইষ্ট অর্থের ‘যথা’-ইত্যাদিপদবর্জিত প্রতিবিশ্বপ্রদর্শন (‘বুধ’গণের মতে) দৃষ্টান্ত অলঙ্কার। চূপিচূপি একটা কথা ব'লে নিই—‘বুধ’ (পণ্ডিত) কথাটি অর্থহীন, কারণ ‘দৃষ্টান্তে’র স্রষ্টা উদ্ভট স্বয়ং ; যেটা সম্পূর্ণরূপে নিজের মত বা পথ তাকে প্রাচীনতর আচার্য্যদের মত ব'লে ঘোষণা করা বিশেষ ক'রে কাশ্মীরীয় আলঙ্কারিকদের একটা অভ্যাস, যেমন করেছেন ‘ধ্বনি’কার সম্পূর্ণ নিজস্ব মত “কাব্যশ্চ আত্মা ধ্বনিঃ”-কে “বুধৈঃ সমাম্নাতপূর্বঃ” ব'লে, অথচ তাঁর পূর্বে ‘কাব্যের আত্মা ধ্বনি’ বলা তো দূরের কথা, কাব্যসূত্রে ‘ধ্বনি’ কথাটারই প্রয়োগ কেউই করেন নাই। ফিরে আসি মূল কথায় :

‘ইষ্ট অর্থ’ মানে কবির বর্ণনীয় প্রকৃত বা প্রস্তুত ; প্রতিবিশ্বটি ইষ্ট অর্থ নয় ব'লে অপ্রকৃত বা অপ্রস্তুত। প্রকৃত আর অপ্রকৃত পাশাপাশি থাকবে, তুলনাবাচক পদ ইত্যাদি থাকবে না, অপ্রকৃতটি হবে প্রকৃতের প্রতিবিশ্ব। ব্যাখ্যাকার অভিনবগুপ্তগুরু প্রতীহারেন্দুরাজ বলছেন “প্রতিবিশ্বং সদৃশং বস্তু” —প্রতিবিশ্বব্যাপ্য এইটুকুতেই সমাপ্ত। ‘সদৃশ বস্তু’ যদি প্রতিবিশ্ব হয়, তাহ'লে সাদৃশ্যাত্মক অলঙ্কারমাত্রেরই উপমানটি (যেমন, ‘তোমরার মতন কালো চুলের ভোমরা’) প্রতিবিশ্ব হ'য়ে যায় ; তবে শুধু দৃষ্টান্তের বেলায় প্রতিবিশ্ব বলার সার্থকতা কি ? এ প্রশ্নের সোজা উত্তর না দিয়ে ইন্দুরাজ বলছেন, ‘যথা ইত্যাদিপদশ্রুত’—এই কথাটার আদি মানে সাধারণ ধর্ম

(“উপমাদৌ অপি এবংবিধস্ত রূপস্ত সম্ভবঃ, তন্নিরাকরণার্থম্ উক্তম্—
‘যথেনাদিপদৈঃ শূন্তম্’ ইতি। ‘আদ্বি’-গ্রহণেন অত্র সাধারণধর্ম্যস্ত অপি
পরিগ্রহঃ”)। তাহ’লে, ব্যাপারটা দাঁড়াল এই : দৃষ্টান্ত অলঙ্কারে প্রস্তুত
(কবির অভীষ্ট) এবং অপ্রস্তুত ভাষায় ব্যক্তরূপে পাশাপাশি থাকে,
তুলনাবাচক শব্দ থাকে না, সাধারণ ধর্ম থাকে না, অথচ অপ্রস্তুতটি হয়
প্রস্তুতের প্রতিবিম্ব। এখন নূতন একটা প্রশ্ন জাগে : ‘ভোমরাচূলে কুন্দ-
ফুলের মালা’—‘ভোমরাচূলে’ লুপ্তোপমা, তুলনাবাচক শব্দ নাই, সাধারণ ধর্ম
নাই ; তবে ‘ভোমরা’ কি চূলের প্রতিবিম্ব ? এর উত্তর—না ; যেহেতু,
তুলনাবাচক শব্দ আর সাধারণ ধর্ম (মতো, কালো) আছে, কিন্তু সম্মানে লুপ্ত
অবস্থায়।

একাদশ শতাব্দীর মন্মটভট্ট প্রতিবিম্বকে জটিল ক’রে তুললেন এই কথা
ব’লে যে দৃষ্টান্তে সাধারণধর্মাদি সবকিছুরই প্রতিবিম্বন (“দৃষ্টান্তে পুনরেভেবাং
সর্কেষাং প্রতিবিম্বনম্। এতেষাং সাধারণধর্মাদীনাম্”)। কিন্তু দৃষ্টান্তে যখন
সাধারণ ধর্মই নাই, তখন সাধারণ ধর্মের প্রতিবিম্বন হয় কেমন ক’রে ? মন্মটের
কঠিন নীরবতার মধ্যে কি অর্থ গুহাহিত হ’য়ে আছে, তিনিই জানেন।

দ্বাদশ শতাব্দীর রূষ্যক অনেকটা স্পষ্ট—“সাধারণধর্ম্যস্ত.....বিষপ্রতিবিম্ব-
ভাবঃ দৃষ্টান্তবৎ”। লক্ষণীয় যে এখানে প্রতিবিম্বের সঙ্গে বিম্ব কথাটা যুক্ত
হয়েছে ; নিশ্চয় নূতন সংবাদ। পরবর্তী আলঙ্কারিকরা ‘বিষ-প্রতিবিম্ব’ কথাটা
প্রয়োগ করেছেন রূষ্যকেরই অনুসরণে। আমাদের উদ্ধৃতিটুকুর ব্যাখ্যা করতে
গিয়ে টীকাকার সমুদ্রবন্ধ বা বলেছেন তাতে ব্যাপারটা আরও পরিষ্কার হ’য়ে
উঠেছে। তিনি বলেছেন, বিম্বপ্রতিবিম্ব মানে পারস্পরিক সাদৃশ্য ; এই
বিম্বপ্রতিবিম্ব ধর্ম আর ধর্মী দুয়েরই (“বিষপ্রতিবিম্বভাবঃ মিথঃ
সাদৃশ্যম্, অয়ং তু ধর্ম্যধর্মিণোঃ উভয়োঃ অপি ভবতি”)। প্রস্তুত মানে
প্রস্তুতের ধর্ম (বিষ) এবং অপ্রস্তুতের ধর্ম (প্রতিবিম্ব)। প্রস্তুত মানে
ধর্মযুক্ত প্রস্তুত অর্থাৎ উপমেয় (বিষ) এবং ধর্মযুক্ত অপ্রস্তুত অর্থাৎ
উপমান (প্রতিবিম্ব)। এর নিরূপণ এই যে দৃষ্টান্তে ধর্মদ্বুটি পরস্পরের
সদৃশ। অতীত মূল্যবান এই কথাটি। চতুর্দশ শতাব্দীর বিশ্বনাথও এই
ধর্মদ্বুটির সম্পর্ক-সম্বন্ধে বলেছেন, “সাম্যম্ এব, ন তু ঐকরূপ্যম্”—ওষু সাদৃশ্য,
(প্রতিবস্তুপমার মতন) একার্থকতা নয়।

বিষপ্রতিবিম্বভাবাপন্ন অসাধারণ উপমার দুটি সুন্দর উদাহরণ পাচ্ছি—
একটি রবীন্দ্রনাথের ‘মানসসুন্দরী’ কবিতায় আর একটি রূষ্যকের ‘অলঙ্কার-

সৰ্ব্বশ' গ্রন্থে। আশ্চর্য্য এই যে দুই কবিই এক কথা বলেছেন। প্রথমে সংস্কৃত কবিতাটির মূলশব্দ যথাসম্ভব বজায় রেখে অল্পবাদ করি; এতে ছবিধা হবে এই যে এর ভিতরকার বিশ্বপ্রতিবিশ্বভাবটি টীকাকারের চোখ দিয়েই দেখতে পাব। পরে দেব এর তরল (অবশ্য যথাসম্ভব মূলভূগত) অল্পবাদ। (মূলটুকু হ'ল—

“বলিতকঙ্করমাননম্ আবৃত্তবৃত্তশতপত্রনিভম্”।)

‘বলিতকঙ্কর ওই তোমার আনন,

অন্দরি, আবৃত্তবৃত্ত পদ্যের মতন।’—শ. চ.

—‘বলিত’=ভদ্রীভরে বাঁকানো, ‘কঙ্করা’=গ্রীবা; ‘আবৃত্ত’=উণ্টে পড়া। অলঙ্কার পূর্ণোপমা: উপমেয় ‘আনন’, উপমান ‘পদ্য’। বলিত কঙ্করা যার সেই আননখানি আবৃত্ত বৃত্ত যার সেই পদ্যের মতন—এই হ’ল সমাসভাঙা সরল রূপ। এখানে কবি শুধু পদ্যের সঙ্গে মুখের তুলনা করছেন না; করছেন বৃত্তলগ্ন পদ্যের সঙ্গে গ্রীবালগ্ন মুখের। স্তবরাং বৃত্তের সঙ্গে গ্রীবার প্রচ্ছন্ন তুলনা রয়েছে। গ্রীবা, বৃত্ত দুটিই বিশেষ্যপদ; কিন্তু লক্ষ্য করলেই দেখা যাবে যে বৃত্ত আর গ্রীবা যথাক্রমে পদ্য আর মুখের বিশেষণ-ভাবাপন্ন। ফলে বৃত্ত হ’বে উঠেছে পদ্যের ধর্ম, গ্রীবা মুখের ধর্ম। মূলে ‘বলিতকঙ্কর’ আব ‘আবৃত্তবৃত্ত’ বহুব্রীহি সমাসের ফলে বিশেষণ। আবার, ‘বলিত’ ‘কঙ্করা’ব এবং ‘আবৃত্ত’ ‘বৃত্তের’ বিশেষণ—ভাষায় ভিন্ন, অর্থে এক; তাই ‘বলিত-আবৃত্ত’ বৃত্তপ্রতিবৃত্তভাবাপন্ন। পরিশেষে পরস্পরসদৃশ গ্রীবা আর বৃত্ত যথাক্রমে মুখ আর পদ্যের সঙ্গে আপেক্ষিকভাবে (relatively to the face and the lotus) বিশ্বপ্রতিবিশ্বভাবাপন্ন সাধারণ ধর্ম (‘কঙ্করাবৃত্তয়োঃ মুখশতপত্রাপেক্ষয়া সাধারণধর্মত্বাতিপ্রায়েণ বিশ্বপ্রতিবিশ্বভাবঃ এব’—অলঙ্কারসরস্বত্যাখ্যায় সমুদ্রবন্ধ)। সহজ কথায়, গ্রীবা আর বৃত্ত হ’ল মুখ আর পদ্যের সাধারণ ধর্ম—গ্রীবা বিশ্ব, বৃত্ত প্রতিবিশ্ব। এই আলোকে রবীন্দ্রনাথের কবিতাংশটুকু দেখলেই বিশ্বপ্রতিবিশ্ব মৃষ্টি ধ’রে দাঁড়াবে। এর পাশেই দিচ্ছি সংস্কৃতটির তবল অল্পবাদ।

(i) “নবশৃঙ্গ পুষ্পসম

হেলায়ে বক্ষিম গ্রীবা বৃত্ত নিরুপম

মুখখানি তুলে ধোরো।”

—রবীন্দ্রনাথ।

(ii) ‘বাঁকিয়ে তোলা গ্রীবায় তোমার আননখানি

উণ্টে পড়া বৃত্তে কমলসম, রানি।’ —শ. চ.

—রবীন্দ্রনাথের কবিতাংশটিতে ‘নবস্ফুট পুষ্পসম মুখখানি’ এইটুকু হ’ল সরল উপমার রূপ। কিন্তু ‘এহো বাহু’। কবির চিত্রখানির খোলোকলায় পূর্ণ সৌন্দর্য্য হেলায়ে, গ্রীবা, বৃন্ত, পুষ্প, মুখ সবকিছুর সমগ্রতায়। এখানে গ্রীবাবৃন্তহীন মুখপুষ্প আকাশকুসুম, রসদৃষ্টিতে অনুল্লর। হেলানো বঙ্কিম গ্রীবায় নবস্ফুট (লক্ষণায়, ঘোবনে সত্ত-উদ্ভিন্ন) মুখ হেলানো নিরুপম বৃন্তে নবস্ফুট পুষ্পের মতন—পরিপূর্ণ চিত্র। একটু লক্ষ্য করলেই দেখা যাবে যে এখানেও (সংস্কৃতটির মতন) উপমার ভিতর উপমা রয়েছে—মুখ আর পুষ্পকে নিয়ে যে মুখ উপমা তারই সহকারী হ’য়ে গোণ উপমা রয়েছে গ্রীবা আর বৃন্তকে নিয়ে—বৃন্তের মতন গ্রীবায় পুষ্পের মতন মুখ। এইজাতীয় উপমার পীযুষবর্ষ জয়দেব তাঁর ‘চন্দ্রালোকে’ নাম দিয়েছেন ‘স্তুবকোপমা’। গোণ উপমাটিতে উপমেয় ‘গ্রীবা’, উপমান ‘বৃন্ত’, বৃন্তপ্রতিবস্ত্তাবের সাধারণ ধর্ম্ম ‘বঙ্কিম-নিরুপম’। ‘নিরুপম’ মানে, এখানে, উপমাহীন নয়, কোনো কিছুর উপমা দিয়ে তাকে আর ‘নিরুপম’ বলা চলে না; ‘নিরুপম’=অত্যন্ত সুন্দর। ‘গ্রীবা বৃন্ত’-কে রূপক অলঙ্কার বলা ভুল, মুখকে ফুলের মতন বললে গ্রীবায় বৃন্তের অভেদ-আরোপ অসঙ্গত হয়। এখানেও গ্রীবাবিশিষ্ট মুখের বৃন্তবিশিষ্ট পুষ্পের সঙ্গে তুলনা ব’লে ‘গ্রীবা’ আর ‘বৃন্ত’ যথাক্রমে মুখ আর পুষ্পের সম্পর্কে বিদ্বৎপ্রতিবিস্ত্তাবাপন্ন সাধারণ ধর্ম্ম।

এইবার দেখা যাক সপ্তদশ শতাব্দীর পণ্ডিতরাজ জগন্নাথ তাঁর সুপ্রসিদ্ধ ‘রসগঙ্গাধরে’ কি বলছেন বিদ্বৎপ্রতিবিস্ত্তাব-সম্বন্ধে। তাঁর একটি উদাহরণঃ “চলদ্ভৃঙ্গমিবাস্তোজমধীরনয়নং মুখম্”। বাঙলায়

‘চলৎ-ভৃঙ্গ পঙ্কজসম অধীরনয়ন মুখ’—শ. চ.

—বহুব্রীহি সমাসে বিশেষণ ‘চলৎ-ভৃঙ্গ’ আর ‘অধীরনয়ন’ যথাক্রমে পঙ্কজ আর মুখকে বিশিষ্ট করছে। জগন্নাথ বলছেন, ‘চলৎ’ ‘অধীর’ বিশেষণদ্বটির অর্থ এক হ’লেও প্রকাশের ভাষা বিভিন্ন ব’লে এদের বৃন্তপ্রতিবিস্ত্তাব (রবীন্দ্রনাথে এবং কৃত্যকেও এই ব্যাপার দেখিয়ে এলাম)। এদের দ্বারা বিশিষ্ট বিশেষ্যপদ ভৃঙ্গ আর নয়নের বিদ্বৎপ্রতিবিস্ত্তাব (“অত্র চলনাধীরত্বয়োঃ বিশেষণয়োঃ বৃন্ততঃ একরূপয়োঃ অপি শব্দদ্বয়েন উপাদানাৎ বৃন্তপ্রতিবিস্ত্তাবঃ। তদ্বিশেষণকয়োঃ চ ভৃঙ্গনয়নয়োঃ বিদ্বৎপ্রতিবিস্ত্তাবঃ”)। জগন্নাথের মন্তব্য থেকে মনে হ’তে পারে যে উপমান পঙ্কজের ধর্ম্ম ভৃঙ্গ হ’ল বিদ্বৎ আর উপমেয় মুখের ধর্ম্ম নয়ন প্রতিবিস্ত্তাব। বৃন্ততঃ তা নয়। তিনি উদাহরণে আগে দিয়েছেন উপমান (অস্তোজ=পদ্ম), পরে দিয়েছেন উপমেয় (মুখ)। তাই উপমানের ধর্ম্ম

ভৃঙ্গকে আগে দিয়ে তার সঙ্গে দ্বন্দ্ব সমাস করেছেন উপমেয়ের ধর্ম নয়নের। এ অবস্থায় লিখতে হয় ‘ভৃঙ্গনয়নয়োঃ প্রতিবিশ্ববিশ্বভাবঃ’, কিন্তু দ্বন্দ্ব সমাসে অল্পস্বর-বিশিষ্ট পদ আগে বসে ; তাই প্রতিবিশ্বকে পরে দিয়ে বিশ্বকে তিনি আগে বসিয়েছেন। উপমেয়ের ধর্ম বিশ্ব আর উপমানের ধর্ম প্রতিবিশ্ব একথা জগন্নাথই বলেছেন—‘উপমেয়ের ধর্ম এবং উপমানের ধর্ম অ-সাধারণ (not common to both উপমেয় and উপমান, different) হ’লেও তাদের সাদৃশ্যের ভিত্তিতে অভেদ-অধ্যবসায়ের দ্বারা সাধারণত্ব কল্পনা করা হয় এবং এই কল্পনা থেকেই হয় উপমাসিদ্ধি। একেই প্রাচীনগণ বলেছেন বিশ্বপ্রতিবিশ্বভাব’ (“উপমেয়গতানাম্ উপমানগতানাং চ অসাধারণানাম্ অপি ধর্ম্যাণাং সাদৃশ্যমূলেন অভেদাধ্যবসায়েন সাধারণত্বকল্পনাং উপমাসিদ্ধিঃ । অয়ম্ এব বিশ্বপ্রতিবিশ্বভাবঃ ইতি প্রাচীনৈঃ অভিধীয়তে”) ।

তিনটি উদাহরণেই দেখলাম মূল বিশ্বপ্রতিবিশ্বের সঙ্গে জড়িয়ে রয়েছে বস্তুপ্রতিবস্তু। এটা দোষ নয়, গুণ ; বড়ো কবিদের রচনায় এরকম হ’য়েই থাকে। জগন্নাথ নিজে কবি ; দেখে-শুনেই তিনি বলেছেন—“...ধর্মঃ কচিৎ চ কেবলং বিশ্বপ্রতিবিশ্বভাবাপন্নঃ, কচিৎ বস্তুপ্রতিবস্তুভাবেন কর্ষিতঃ বিশ্ব-প্রতিবিশ্বভাবঃ...” ।

এখানে একটা প্রশ্ন উঠতে পারে : বস্তুপ্রতিবস্তুভাবের বিশেষণ সাধারণ ধর্মের কাজ ক’রে বিশ্বধর্ম আর প্রতিবিশ্বধর্ম যে সদৃশ তা যখন স্পষ্টই দেখিয়ে দিচ্ছে, তখন সাদৃশ্যকে প্রণিধানগম্য বলেন কেমন ক’রে ?

একটা উদাহরণ তৈরী ক’রে এর উত্তর দিচ্ছি—

একটু আগেই বলেছি যে প্রকৃতির ধর্ম অপ্রকৃতির ধর্ম সদৃশ হ’লে তবেই ওরা হয় বিশ্বপ্রতিবিশ্বভাবের সাধারণ ধর্ম ; আবার, দুই ধর্ম সদৃশ হ’লে ওরা স্বয়ং উপমেয় উপমানের মতন হ’য়ে পড়ে। জগন্নাথের উদাহরণটির বিশ্ব-প্রতিবিশ্ব সাধারণ ধর্ম অংশকে উপমার মতন সাজালে হয়—‘চপল মধুকরের মতো নয়ন চঞ্চল’ (শ. চ.)। এর ‘মধুকর’-এর জায়গায় বসিয়ে দিই ‘প্রজাপতি’ :

‘চপল প্রজাপতির মতো নয়ন চঞ্চল’ (শ. চ.)।

দেখা যাচ্ছে যে স্বভাব-চঞ্চল মধুকরের মতন স্বভাবচঞ্চল প্রজাপতিকে নিয়েও চোখের চাঞ্চল্যের মাত্রা ঠিকই আছে। নয়ন-প্রজাপতি সদৃশ যখন তখন বিশ্বপ্রতিবিশ্ব বলতে হবে বই কি। কিন্তু এই ভাষিত সাদৃশ্যের অন্তরালে তো কোনো আভাসিত সাদৃশ্যের সন্ধান দিচ্ছে না প্রজাপতি, যা পাচ্ছি মধুকরের

কাছে—মধুকর কালো, চোখের তারা কালো; প্রজাপতি অসার্থক, কারণ চোখের চাঞ্চল্য মানে ছানিগড়া চোখের গিটপিট করা নয়।

‘প্রতিবিম্ব’ মানে কি? সাধারণ আলোচনায় ব’লে এসেছি বিম্ব, প্রতিবিম্ব দুইয়েরই এক অর্থ—সদৃশ বস্তু। কিন্তু ‘বিম্ব’ মানে কোনো-কিছুর সদৃশ এবং ‘প্রতিবিম্ব’ মানে বিম্বের বিম্ব অর্থাৎ সদৃশের সদৃশ অলঙ্কারসূত্রে এই কথাটা প্রথম শুনলাম সাহিত্যদর্পণের ব্যাখ্যাকার রামভট্টকবাগীশ (১৭০০ খৃঃ) মশায়ের মুখে। তিনি বললেন—প্রতিবিম্ব হ’ল “বিম্বস্ত্য সদৃশস্ত্য অনুবিম্বত্বম্।” একদিকে জটিলতা বেড়ে গেল বটে, তবে লাভের ঘরও একেবারে শূন্য থাকল না। বিম্ব স্বয়ং যার সদৃশ, সেই বস্তুটি কি? দেখা যাচ্ছে যে শুধু বিম্ব প্রতিবিম্ব নয়, আরও একটি আছে—(i) একটা অজ্ঞাত কিছু, (ii) এই অজ্ঞাতের সদৃশ বিম্ব, (iii) এই বিম্বের সদৃশ প্রতিবিম্ব। প্রথমটি থাকে দূরে গোপনে আবিষ্কৃত হওয়ার প্রতীক্ষায়; ইনিই আমাদের স্থলাঙ্কর প্রেমের ‘বস্তু’। এই মূলটি বতর্কণ না চোখে পড়বে, ততর্কণ দ্বিতীয়-তৃতীয়কে বিম্বপ্রতিবিম্ব ব’লে চেনা যাবে না। আমাদের আগের অল্পচ্ছেদের ‘কালো’ হ’ল প্রথম, ‘নয়ন’ দ্বিতীয়, ‘মধুকর’ তৃতীয় অর্থাৎ ‘কালো’র বিম্ব নয়ন, নয়নের অনুবিম্ব (প্রতিবিম্ব) মধুকর। বেশ লাগছে; কিন্তু...। কিন্তু জটিল সমস্তা এই যে নিজের বিম্ব ফেলতে পারে ইঞ্জিয়গ্রাহ্য বস্তু; কালোত্ব গুণ, তার তো বিম্ব সম্ভব নয়। তবে? তবে আর কি? অবাঞ্ছমানসগোচরং ব্রহ্ম যদি বিম্ব বা প্রতিবিম্ব ফেলতে পারেন, ‘কালোত্ব’ পারবে না কেন? বেদান্তে ব্রহ্মের বিম্বপ্রতিবিম্ব যেমন ঔপচারিক, কালোত্বেরও তাই—শুধু কল্পনা। ধ’রে নেওয়া যাক, ভাবমত্তা আশ্রয়হীন কালো যেন আপনাকে রূপায়িত করছে চোখের তারার আশ্রয়ে, এরই আবার সদৃশ রূপায়ণ জাগছে মধুকরে—বিম্ব প্রতিবিম্ব।

১২। সমাসোক্তি

প্রস্তভের উপর অপ্রস্তভের ব্যবহার আরোপিত হ’লে হয় সমাসোক্তি অলঙ্কার।

(প্রস্তভ, প্রকৃত, প্রাকরণিক, বিষয় প্রভৃতি সমপার্থ্যায় শব্দ)

‘রূপক’ এবং ‘সমাসোক্তি’ দুটিতেই রয়েছে প্রস্তভের উপর আরোপের কথা। পার্থক্য এই যে রূপকে আরোপিত হয় অপ্রস্তভ স্বয়ং আর সমাসোক্তিতে

অপ্রস্তুতের শুধু ব্যবহার ; রূপকে অপ্রস্তুত আপন রূপের আরোপে প্রস্তুতের রূপটিকে করে আচ্ছন্ন আর সমাসোক্তিতে অপ্রস্তুত আপন রূপটি ঢেকে রেখে প্রস্তুতের উপর শুধু নিজের ব্যবহারটুকু আরোপ ক'রে প্রস্তুতকে দান করে মধুর বৈশিষ্ট্য ।

সমাসোক্তিতে প্রস্তুতটি বাচ্য, অপ্রস্তুতটি প্রতীয়মান । আরোপিত ব্যবহার থেকে হয় অপ্রস্তুতের প্রতীতি ।

‘ব্যবহার’ মানে আচরণ, স্বভাব (behaviour, nature) ইত্যাদি । কিন্তু এইটুকুর মধ্যেই যে ‘ব্যবহার’ সীমাবদ্ধ নয়, একটু পরেই তা দেখা যাবে ।

আলঙ্কারিক পরিভাষায় বলতে গেলে বলতে হয় ব্যবহার-আরোপ ঘটে প্রস্তুত অপ্রস্তুত দুপক্ষেই সমভাবে প্রযোজ্য এমন কার্য, লিঙ্গ আর বিশেষণের প্রয়োগে । উদাহরণের পথে চলি—

(i) ‘তটিনী চলেছে অভিসারে’—শ. চ.

এখানে, ‘অভিসার’ কার্যটি হ’তে হচ্ছে অপ্রস্তুত নায়িকার প্রতীতি অর্থাৎ নায়িকার অভিসারক্রিয়াটি অচেতনতা তটিনীর উপর আরোপিত হওয়ায় এর থেকে প্রতীয়মান হচ্ছে যে তটিনী নায়িকা ।

(ii) ‘জগৎ ভ্রমিয়া শেষে

সন্ধ্যার পাশে তপন দাঁড়াল এসে ।’—শ. চ.

এখানে, ব্যাকরণগত লিঙ্গবিচারে তপন-সন্ধ্যা পুরুষ-নারী ; এর থেকে প্রতীয়মান তপন-সন্ধ্যা নায়ক-নায়িকা ।

(iii) ‘দেখিলাম কালবৈশাখীর

জুঁকুটিকুটিল কালো কঠোর কাঠিগুত্তরা মুখ ।’—শ. চ.

এখানে, ‘জুঁকুটি’ থেকে ‘মুখ’ পর্য্যন্ত সবটাই ‘কালবৈশাখী’র বিশেষণ । এ বিশেষণ ব্যাকরণমতের বিশেষণপদ নয়, ‘কালবৈশাখী’কে বৈশিষ্ট্য দান করেছে ব’লে বিশেষণ (এমনি বিশেষণ ‘একাবলী’ অলঙ্কারে পাব । “গাছে গাছে ফুল.....” উদাহরণব্যাত্যা দ্রষ্টব্য) । এই বিশেষণ থেকে প্রতীতি হচ্ছে যে কবি (প্রস্তুত) কালবৈশাখীকে (অপ্রস্তুত) হিংসাপরায়ণা কোপন-স্বভাবা রমণী ব’লে কল্পনা করেছেন ।

মন্তব্য : (ii)-চিহ্নিত উদাহরণটিতে লিঙ্গবিচার করেছি সংস্কৃত-অলঙ্কারিকদের মতে ব্যাকরণের পথে । আধুনিক ভাষায় সাহিত্যের অলঙ্কারে লিঙ্গবিচার সর্বত্র এইভাবে চলে না । ব্যাকরণের দিকে দৃষ্টি রাখতে গেলে বিজ্ঞাপতি ক্লীবলিঙ্গ বস্তুর উপর নায়কব্যবহার আরোপিত ক’রে সমাসোক্তি

করতে পারতেন না (“ও হুকি করতছি..... ” একটু পরেই দেখা যাবে), মধুকবি ক্রীবলিঙ্গ ‘কমল’-কে দিয়ে গ্রাস করিয়ে সীতার অতিশয়োক্তি করতে পারতেন না (“রঘুকুলকমলরে”), রবীন্দ্রনাথ পুংলিঙ্গ সমুদ্রের উপর মাতৃস্ব আরোপ ক’রে— “হে আদি জননী সিদ্ধু.....” ব’লে রূপক করতে পারতেন না।

ব্যবহার-আরোপ হয় এইভাবে :

(ক) লৌকিক বস্তুর উপর লৌকিক বস্তুর ব্যবহার-আরোপ—

(উপরের তিনটি উদাহরণই এই লক্ষণাক্রান্ত ।)

(iv) “ও হুকি করতছি দেখা ।

অবছ ছোডব মোছি তেজব নেহা ॥

ঐসন রস নহি পাওঅব আরা ।

ইথে লাগি রোএ গলএ জলধারা ॥” —বিজ্ঞাপতি ।

বাঙলায় অহুবাদ ক’রে দিলাম :—

রাধার বসন লুকাইতে চায় দেহে—

এখনি ছাড়িবে বঞ্চিত হব স্নেহে,

এইমত রস নাহি যে পাইব আর,

তাই সে ঝাঁদিছে গলিছে সলিলধার ।

—শ্রীমতী স্নান ক’রে উঠেছেন । সিক্ত বসন তাঁর অঙ্গে লেপ্টে লেগে আছে এবং তার থেকে বরছে জলধারা । কবি বলছেন, রাধা এখনি ভিজে কাপড় ছেড়ে ফেলবেন, কাপড়খানি তাই তাঁর অঙ্গে লুকিয়ে পড়তে চাইছে ; রাধার স্নেহে সে বঞ্চিত হবে, শ্রীঅঙ্গের স্পর্শরস ভোগ সে করতে পাবে না এই বেদনায় সে কাঁদছে ব’লে তার অশ্রুধারা গড়িয়ে পড়ছে । প্রস্তুত বসনের উপর অপ্রস্তুত নায়কের ব্যবহার আরোপিত হয়েছে । অতএব অলঙ্কার সমাসোক্তি । (ও = সিক্তবাস) ।

লক্ষণীয় : আমাদের প্রাত্যহিক জীবনের ভাবানুঘটই এইজাতীয় সমাসোক্তির উপাদান । ‘লৌকিক’ কথাটার সার্থকতা এইখানে ।

(v) “অরিত পদে চলেছে গেহে,

সিক্ত বাস লিপ্ত দেহে

ঘোঁবন-লাবণ্য যেন লইতে চাহে কেড়ে ।” —রবীন্দ্রনাথ ।

—সন্তঃস্নাতা স্ত্রীর সিক্ত বসনখানি দেহে তার এমনভাবে লেপ্টে লেগে আছে যেন তার ঘোঁবনলাবণ্যটুকু নিঃশেষে কেড়ে নিতে চায় । অলঙ্কারব্যাখ্যা পূর্ববৎ । বিজ্ঞাপতির কবিতাটিই স্তম্ভরতর ।

(vi) “রাত্রি গভীর হ’লো,

ঝিল্লীমুখর শুক্ল পল্লী, তোলো গো যন্ত্র তোলো ।

ঠকা ঠাই ঠাই কাঁদছে নেহাই, আগুন চুলিছে ঘুমে,

শ্রান্ত শাঁড়াসি ক্রান্ত ওষ্ঠে আলগোছে ছেনি চুমে,

দেখ গো হোথায় হাফর হাঁফায়, হাতুড়ি মাগিছে ছুটি”—যতীন্দ্রনাথ ।

—কামারের হাতে ভোর থেকে এরা কাজ আরম্ভ করেছে । এখন গভীর রাত, এরা আর পারছে না । নেহাই, আগুন, শাঁড়াসি, হাফর, হাতুড়ি সকলেরই উপর ক্রান্ত শ্রমিকের ব্যবহার আরোপিত হয়েছে ।

(vii) “ঘুরে ঘুরে ঘুম্তী চলে ঠুম্রী তালে ঢেউ তোলে ।

বেলচামেলীর চুম্বকিচূলে, ফুলেল হাওয়ায় চোখ ঢোলে ।”

—সত্যেন্দ্রনাথ ।

—ঘুম্তী নদীতে আরোপিত হয়েছে নর্তকীর ব্যবহার ।

(viii) “নয়নে তব, হে রাক্ষসপুরি,

অশ্রুবিন্দু ; মুক্তকেশী শোকাবেশে তুমি ;

ভূতলে পড়িয়া হায় রতন-মুকুট

তোমার... ”

—মধুসূদন ।

—শোকতপ্তা নারীর ব্যবহার লঙ্কাপুরীর উপর আরোপিত হয়েছে ।

(ix) “চাহিয়া ঈর্ষ্যার দৃষ্টি স্ফুটমান কুমুদের পানে

পরিপাণ্ডু পদ্মদল মুদে আঁখি রুদ্ধ অভিমানে ।” —যতীন্দ্রমোহন ।

—নায়কসঙ্গস্বথবঞ্চিত নায়িকার ব্যবহার পদ্মদলে আরোপিত হয়েছে ।

(x) “গুনিতেছি আজো আমি প্রাতে উঠিয়াই

‘আয় আয়’ কাঁদিতেছে তেমনি সানাই ।” —নজরুল ইসলাম ।

(xi) “বল্লুকরা বসিয়া আছেন এলোচূলে

দূরব্যাপী শশ্বক্ষেত্রে জাহুবীর কূলে

একখানি রৌদ্রপীত হিরণ্য-অঞ্চল

বক্ষে টানি দিয়া ; স্থির নয়নযুগল

দূর নীলাশ্বরে মগ্ন ; মুখে নাহি বাণী ।” —রবীন্দ্রনাথ ।

(xii) “বল্লুকরা, দিবসের কর্ণ-অবসানে,

দিনান্তের বেড়াটি ধরিয়া, আছে চাহি

দিগন্তের পানে ।” —রবীন্দ্রনাথ ।

(xiii) “বাতাসে খসি বেতসীবন হতাশে মরে হতাশ মন”
—কালিদাস।

(xiv) “বেলচামেলীমঞ্জীহেনাযুখী
এদের মুখে সঞ্চিত যে স্মৃধা,
শোনাই যদি একটুখানিক স্তুতি
পিয়ান মোরে মিটায় আমার স্মৃধা ;
গোলাপ হ’ল দুর্লভাদের দলে...” —শ্যামাপদ।

(xv) “এমনি সাঁঝে আমার প্রিয়া
যে’তো ছোটো কলসীটিকে কোমল তাহার কক্ষে নিয়া ;
সোহাগে জল উথলে উঠি পড়তো প্রিয়ার বক্ষে লুটি”
—কুমুদরঞ্জন।

(xvi) “কার এত দিব্যজ্ঞান,
কে বলিতে পারে মোরে নিশ্চয় প্রমাণ—
পূর্বজন্মে নারীরূপে ছিলে কিনা তুমি
আমারি জীবনবনে সৌন্দর্যে কুসুমি’
প্রণয়ে বিকশি ?” —রবীন্দ্রনাথ।

—এ উদাহরণটির বৈশিষ্ট্য এই যে এখানে মানসসুন্দরীর উপর লভার ব্যবহার আরোপিত হয়েছে।

(xvii) “অপলক নেত্র তার আলোকসুসমা
গগুষে সাগরসম করিল নিঃশেষ।” —মোহিতলাল।
—‘নেত্রে’ অগস্ত্যের ব্যবহার আরোপিত হয়েছে।

(xviii) “সুন্দরী,
সুন্দর তোমার দেহ গগুষে লইব পান করি।” —বুদ্ধদেব।
—এখানেও উহ ‘আমি’-র উপর অগস্ত্য-ব্যবহার আরোপিত হয়েছে।

(খ) লৌকিক বস্তুর উপর শাস্ত্রীয় বস্তুর ব্যবহার-আরোপ—

(xix) “ক্রিয়াহীন কর্তা আজি আমি এ জগতে ;
কর্ম ভাই চারিজন ;
কর্তা-কর্মে করি যোগ, ক্রিয়া হ’য়ে তুমি
সংসার-ধর্মের যন্ত্র করিও রচনা।” —অমৃতলাল।

—এটিতে লৌকিক ব্যাপারের উপর ব্যাকরণশাস্ত্রের ব্যবহার আরোপিত হয়েছে। উক্তিটি দ্রোণদীর প্রতি যুধিষ্ঠিরের।

(xx) “পীতবাস বড় তাপিত, দেখিলাম উদর ক্ষীত—

উদরী সন্দেহ তাতে নাই।

হয় বা বঁধুর প্রাণদণ্ড, পথ্য তাতে মানখণ্ড

ব্যবস্থা হয়েছে ওগো রাই ॥

আছে যেন প্রস্তুত ঘরে, শীঘ্র মান চূর্ণ ক’রে

অগ্রে দাও...।”

—দাশরথি।

—এখানে লৌকিকের উপর আয়ুর্বেদশাস্ত্রের ব্যবহার আরোপিত হয়েছে। মানিনী রাধার প্রতি সখীর উক্তি। বাধার দুঃসহ মানের ফলে দুঃসহ বিরহতাপে তপ্ত কৃষ্ণ, ঘন ঘন দীর্ঘশ্বাসে তাঁর পেট উঠছে ফুলে ফুলে; অবস্থা শোচনীয়, কৃষ্ণ বাঁচেন কিনা সন্দেহ। রাধা মান বর্জন করলেই কিন্তু সব ঠিক হ’য়ে যায়। সখী রাধাকে এই কথাই বলছেন।

লক্ষণীয় যে ‘মান’ আর ‘মানখণ্ড’ কথা দুটিতে রয়েছে শব্দশ্রেণি আর রয়েছে ‘তাপিত’ আর ‘উদরী’তে। জরযুক্ত উদরীরোগে আয়ুর্বেদীয় ব্যবস্থা ‘মানখণ্ড’ (সত্যি একটা ওষুধের নাম); কৃষ্ণপক্ষে, বিরহতাপ আর দীর্ঘশ্বাসে উদর-ক্ষীতিরও প্রতীকারের উপায় ‘মানখণ্ড’ অর্থাৎ রাধাকর্তৃক আপন মানের খণ্ডন (বর্জন)।

এইবার একটি অতিসুন্দর উদাহরণ দিচ্ছি সংস্কৃত থেকে—

(xxi) ‘নয়ন-সীমার বাহিরে তাহার বাসা,

পরশিতে তাবে পারেনি কখনো ভাষা,

উপমান তার কিছু নাই এ নিখিলে,

অর্থে তাহার আভাসও কভু না মিলে,

প্রমাণবিহীন সংবিৎ-ঘন নিত্যানন্দময়

পরম সত্তা—তরুণীর তনুলাবণ্য জয় জয়।’ —শ. চ.

(‘অলঙ্কারসর্বস্ব’র “সীমানং ন জগাম যৎ নয়নয়োঃ.....লাবণ্যং জয়তি প্রমাণরহিতং চেতশ্চমৎকারকম্ ॥” কবিতার অনুবাদ।)

—এখানে লৌকিক বস্তু (‘তরুণীর তনুলাবণ্য’) উপর বেদান্তের ব্যবহার আরোপিত : ‘নয়ন’ থেকে ‘সত্তা’ পর্য্যন্ত ব্রহ্মস্বরূপকথা।

সংস্কৃতে আর দুটি প্রকারভেদ আছে—শাস্ত্রীয় বস্তুর উপর শাস্ত্রীয় বস্তুর

ব্যবহার-আরোপ আর শাস্ত্রীয় বস্তুর উপর লৌকিক বস্তুর ব্যবহার-আরোপ।
বাঙলায় এহুটি নিম্নপ্রয়োজন—অনেক অহুসন্ধান ক'রেও উদাহরণ পেলাম না।

আগে বলেছি, 'ব্যবহার' কথাটার অর্থ শুধু 'আচরণ' 'স্বভাব' ইত্যাদির মধ্যেই সীমাবদ্ধ নয়। তার নিদর্শন দেখা গেল (খ) শ্রেণীর উদাহরণগুলিতে।
শাস্ত্রীয় বস্তুর ব্যবহার-আরোপ মানে, প্রকৃতপক্ষে, শাস্ত্রীয় পরিশ্রুতি (technicalities) আরোপ। এই শ্রেণীর সমাসোক্তির Personification বা Pathetic Fallacy-র সঙ্গে কোনো মিল নাই। কিন্তু (ক) শ্রেণীর সমাসোক্তির পাশ্চাত্য Figure-হুটির সঙ্গে সর্বাংশে না হ'লেও বহুলাংশে মিল রয়েছে। Pathetic Fallacy-র সংজ্ঞা হ'ল attribution of human emotion to inanimate objects (অপ্রাণীর উপর মানবীয় অহুত্বের আরোপ)। আমাদের (ক) শ্রেণীর (xvi) আর (xviii) উদাহরণহুটির ("কার এত দিব্যজ্ঞান..." আর "সুন্দরী...") প্রথমটিতে নারীর উপর inanimate লতার ব্যবহার এবং দ্বিতীয়টিতে আধুনিক মানুষের উপর পৌরাণিক মানুষের অলৌকিক ব্যবহার আরোপিত হয়েছে। পাশ্চাত্যমতে এহুটি Metaphor-এর উদাহরণ।

'Pathetic Fallacy' নামটা Ruskin-এর সৃষ্টি—সত্যকথা বলতে গেলে অপসৃষ্টি। ভাবাবেগে কবিদের যখন "reason is unhinged" তখন ঝাপসা চোখে তারা প্রকৃতির রাজ্যে যা কিছু দেখে সব 'false' অর্থাৎ fallacious। এইহেতু Ruskin এর নাম দিলেন Pathetic Fallacy। 'Reason'-কে 'hinged' রাখলে Art হয় না, Arithmetic হয়।

এই Pathetic Fallacy-জাতীয় সমাসোক্তিই রবীন্দ্রনাথের বহু অতুল্যকৃষ্ট কবিতার আত্মা—'বলাকা'র কবিতা, বৃক্ষবন্দনা ইত্যাদি ইত্যাদি স্মরণীয়।

১৩। অতিশয়োক্তি

উপমার চরম পরিণতি অতিশয়োক্তিতে। সাধারণ ধর্মের ভিত্তিতে হুই বিজাতীয় বস্তুর সজাতীয় হ'য়ে ওঠা উপমাজাতীয় সকল অলঙ্কারেরই সাধারণ লক্ষণ। সাদৃশ্যাত্মক অলঙ্কার উপমায় যাত্রা আরম্ভ ক'রে চলতে থাকে অতিশয়োক্তির দিকে লক্ষ্য রেখে—ওইখানেই তার যাত্রাসিদ্ধি। হুই বিজাতীয় বস্তুর সজাতীয়তাসাধনের অর্থ বিসদৃশের মধ্যে সাদৃশ্যের প্রতিষ্ঠা। এই সাদৃশ্যের নামান্তর সাম্য, সাধর্ম্য, ঔপম্য। সাম্য-প্রতিষ্ঠা করা যায় নানাভাবে—

একপ্রান্তে আংশিক, অন্যপ্রান্তে সম্পূর্ণ, মাঝখানের স্তরগুলি প্রান্তিক বৈশিষ্ট্য-হুটির নানানতর ষোগে বিভাগে আলোছায়ায় বিচিত্র। সাম্যপ্রতিষ্ঠার এই প্রকারভেদে অলঙ্কারের নামভেদ। জাতিতে এক হ'লেও ব্যক্তিরূপে এরা উপমা, ব্যতিরেক, রূপক, অপকৃতি, অতিশয়োক্তি (এবং আরও কত কি)।

যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্তের একটি কবিতা থেকে পূর্ণোপমার একটি উদাহরণ নিয়ে তাকে অঙ্কুর রেখে এবং প্রয়োজনমতো রূপান্তরিত ক'রে সাম্যপ্রতিষ্ঠার কয়েকটি প্রকারভেদ দেখাতে চেষ্টা করি :

(i) পূর্ণোপমা—“দূরে বালুচরে কাঁপিছে রোদ্র ঝাঁঝির পাখার মত।”

—রোদ্র আর ঝাঁঝিপোকাকার পাখনা হুটি সম্পূর্ণ বিভিন্ন বস্তু। এই বিভিন্নতা বজায় রেখে মাত্র ক্রিয়াগত সাধারণ ধর্ম ‘কাঁপিছে’-র ভিত্তিতে বস্তুহুটি যথাক্রমে উপমেয়-উপমানরূপে অভিন্ন হ'য়ে গেছে। আপন স্বাতন্ত্র্য কেউ হারায় নাই, যেহেতু চোখ পড়ছে হুটিরই উপর, এবং সমানভাবে। অভিন্ন অথচ ভিন্ন উপমেয় উপমান—ব্র্যাকেটে ফাস্ট হওয়া হুটি পরীক্ষার্থীর মতন। এ যেন গোড়ীয় বৈষম্যের অচিস্ত্য ভেদাভেদের দ্বৈতত্ব। উপমেয় উপমানে ভেদ এবং অভেদ দুইই তুল্যমূল্য (‘সাধর্ম্যম্ উপমা ভেদে’—মন্ট; ‘দ্বয়োঃ (ভেদাভেদয়োঃ) তুল্যম্’—রুয়াক)।

(i) ব্যতিরেক—‘দূরে বালুচরে রোদ কাঁপে থর' থর',
ঝাঁঝির পাখার চেয়ে সে তীব্রতর।’

—উপমান ঝাঁঝির পাখা কল্পনধর্ম্যে হার মেনেছে উপমেয় রোদ্রের কাছে। রয়েছে হুটিই; কিন্তু দৃষ্টিটা বেশী ক'রে আকর্ষণ করছে ‘রোদ’। কল্পনধর্ম্য হ্রস্বে থাকা সত্ত্বেও তার তারতম্য ঘটায় উপমেয় উৎকৃষ্ট, উপমান নিকৃষ্ট হ'য়ে ভেদটাকেই বড়ো ক'রে তুলেছে। ব্যতিরেক ভেদপ্রধান অলঙ্কার।

(iii) রূপক—‘দূরে বালুচরে কাঁপে থর'থরে রোদ্র-ঝিল্লীপাখা।’

—আগে বলেছি যে কল্পন-ক্রিয়াটি উপমেয় উপমানের সাধারণ ধর্ম্য। আলোচ্যমান রূপটিতে ‘কাঁপে’ আকারে সে বর্তমান রয়েছে। এই কারণে ‘রোদ্র-ঝিল্লীপাখা’-কে উপমিত কর্মধারয় সমাস বললে ভুল হবে—এ সমাসে সাধারণ ধর্ম্যের (‘সামান্ত্রের’) প্রয়োগ নিষিদ্ধ (‘উপমিতং ব্যাভ্রাদিভিঃ সামান্ত্রাপ্রয়োগে’—পাণিনি)। সমাস এখানে রূপক কর্মধারয়, যাতে সাধারণ ধর্ম্য হয় উপমানের অন্তর্গত—‘কাঁপে’ রোদ্র নয়, ঝিল্লীপাখা। এই কথাটি মূল্যবান। রোদ্রের উপর ঝিল্লীপাখা অতেদে আরোপিত হওয়ায় উপমেয় রোদ্র নিষ্ক্রিয়, উপমান ঝিল্লীপাখা সক্রিয়। কিন্তু নিষ্ক্রিয় হ'লেও

রোদ্দের অভিধ্ব-লোপ ঘটে নাই, ঝিল্লীপাখার আড়ালে তাকে দেখা যাচ্ছে। অভেদ তাই পরিপূর্ণ হ'তে পারে নাই। এই কারণেই বলা হয় রূপক অভেদ-প্রধান অলঙ্কার, অভেদ-সর্বস্ব নয়।

(iv) অপহৃত্তি—‘দূরে বালুচরে রোদ্দ নয় সে, কাপিছে ঝিঁঝির পাখা।’

—উপমেয় রোদ্দকে অস্বীকার ক’রে একেবারে নেপথ্যে ঠেলে দেওয়া হয়েছে এবং মঞ্চে উজ্জ্বলভাবে দাঁড় করানো হয়েছে উপমান ঝিঁঝির পাখাকে। এখানেও রূপকের মতন অভেদ-আরোপ ; পার্থক্য শুধু এই যে ভেদটাকে অসম্ভব ক’রে তোলা হয়েছে উপমেয়কে অস্বীকারের দ্বারা, যা রূপকে হয় না। এই কারণে অভেদের মাত্রাটা রূপকের চেয়ে বেশী। কিন্তু অস্বীকৃত বস্তুর নামোল্লেখের মধ্যেই কিঞ্চিৎ স্বীকৃতি প্রচ্ছন্ন থাকে ; বস্তুটি গোণ হ’য়ে যায়, মিথ্যা হয় না।

অভেদ সম্পূর্ণ হয় তখনই, যখন উপমান উপমেয়কে গ্রাস ক’রে নিঃশেষে আত্মসাৎ ক’রে ফেলে। এই গ্রাসেব আলঙ্কারিক নাম ‘নিগরন’। এ কাজ স্বসিদ্ধ করে—

—২।

(v) অতিশয়োক্তি—‘বোশেখা দুপ’রে দূরে বালুচরে কাপিছে

ঝিঁঝির পাখা।’

—অভেদ সম্পূর্ণ হ’য়ে গেছে উপমান ঝিঁঝির পাখা উপমেয়কে উদরসাৎ ক’রে স্বয়ং একমেব অধিতীয়ম্ হ’য়ে ওঠায়।

পূর্ণপরিমাণ স্বাভাবিক চরম বিবর্ত রূপ অতিশয়োক্তি, প্রথমেই এই কথা ব’লে বর্তমান আলোচনা আরম্ভ করেছি। এখন তা প্রতিপন্ন হ’য়ে গেল। দেখলাম, যে-অভেদ উপমায় ছিল আংশিক, অতিশয়োক্তিতে সে হ’ল পূর্ণ।

একটা প্রশ্ন এখানে অনিবার্যভাবে জেগে ওঠে :

সাদৃশ্যক অলঙ্কারে বড়ো কে? উপমেয়? না, উপমান? রূপক অপহৃত্তি ইত্যাদিতে প্রাধান্য লাভ করতে কবতে এসে উপমান অতিশয়োক্তিতে হ’য়ে উঠল উপমেয়-গ্রাসী। তবে কি উপমানের আসন উপমেয়ের উর্দ্ধে? উপমেয় ‘প্রকৃত’—কবির মূল বর্ণনীয় বিষয়, অপরিহার্য। উপমান ‘অপ্রকৃত’, শুধু অলঙ্কারেই তার প্রয়োজনীয়তা, অতুথায় সে অনাবশ্যক। উপমেয় মুখ্য, উপমান গৌণ। গৌণ এসে মুখ্যকে গ্রাস করবে, অপ্রকৃত করবে প্রকৃতির উচ্ছেদ, কবির অতীন্দ্রা এই নাকি?

আপাতদৃষ্টিতে তাই মনে হয় বটে। কিন্তু বড়ো উপমেয়, উপমান নয়। উপমান উপমেয়কে যতই আপন বর্ণাঙ্কুরজনে স্ব-রূপে রূপায়িত করুক, তাকে

অপহুব ক'রে পিছনে ঠেলে দিয়ে স্বয়ং সামনে এসে দাঁড়াক, অথবা তাকে নিঃশেষে গ্রাস ক'রে নিজে নিষ্কটক সাম্রাজ্য প্রতিষ্ঠা করুক, তবু উপমেয়েরই আজ্ঞাবহ উপমান; বতাই নিজস্ব মহিমা এই উপমানের থাকুক না কেন, এ হ'ল প্রবরূপ এবং এর সিদ্ধি হ'ল আপন মুকুটমণির মরীচিচয়ে সার্বভৌম উপমেয়ের চরণ চর্চিত করায়। উপমানের স্থান উপমেয়ের পদ-তলে, “লক্ষ্মীর চরণশায়ী পদ্মের মতন”।

উপমানের চরম মহিমা অতিশয়োক্তিতে—উপমেয়ের এখানে সর্বগ্রাস। কিন্তু ‘গ্রাস’ মানে উপমেয়ের অস্তিত্বলোপ নয়, তাকে অপকাশ রেখে ব্যঞ্জনায় তারই স্ফুটতর প্রকাশসাধন। রৌদ্রের নামগন্ধ না ক'রে বি'ব্লির পাখাকে বতাই কাপাই না কেন, দ্রুতকম্পিত স্বচ্ছপাখায় বোশেখী ছপূরে বালুচরে মরীচিকার আশ্চর্য্যসুন্দর স্বপ্নমোহময় বিলিমিলিই দেখতে পাই মানসনয়নে। সাদৃশ্যাত্মক অলঙ্কারমাত্রেই উপমেয়েরই প্রাধান্য। সৌন্দর্য্যের দিক্ থেকে উপমেয়ের অনন্ত লম্ভাবনা। চোখকে ধরা যাক উদাহরণস্বরূপে। চোখের গড়ন, বিস্তার, সাদা অংশ, কালো তারা, পাতা, তার প্রান্তের রোম, ভুরু, টানা চোখ, ভাসা-ভাসা চোখ, ফালা চোখ, সোজা বাঁকা আধবাঁকা চাহনি, তারাকে একেবারে কোণায় ঠেলে দেওয়া চাহনি, তার ওপর প্রসন্ন বিষণ্ণ, স্থির, চঞ্চল, হাসিমাখা, জলভরা, স্নিগ্ধ, জ্বালাময় শান্ত ক্লান্ত কষ্ট হুট পলে পলে নূতন ভঙ্গীর চাহনি—এই তো চোখের সামান্য একটু পরিচয়। এমন উপমান স্বর্গে মর্ত্যে রসাতলে কোথাও নাই যা চোখের পাশে এসে দাঁড়াবে সর্বাংশে তার সমধর্ম্মা হ'য়ে। চোখ তার আপন মহিমার এক একটি অণুকণাকে উজ্জ্বল ক'রে দেখাবার জন্ত ডাকবে সম্ভবকে, যাকেই সে যোগ্য ব'লে ভাববে—পদ্মের পাপড়ি, হরিণ, খঁজন, তোমরা, আঙুন, বর্গা, আলো, অন্ধকার, কেসর, বিহ্যৎ, চাঁদের কিরণ, কেউটে সাপ, ধলুক, অমৃত, বিষ, ছুরি, বাণ, লতা, অরুণ, কামান (“কামিনীর কমনীয় কটাক্ষের পর আর বড় কামানের প্রয়োজন নাই”—বঙ্কিমচন্দ্র), জবা, পটোল ইত্যাদি। এত সব উপমান এসেও যার অন্ত পায় না, সেই উপমেয়ের চেয়ে উপমান বড়ো হ'য়ে যাবে একি সম্ভব? ‘উপমের যেখানে উপমানের চেয়ে নিকট হ'য়ে যায়, সেখানেও হয় ব্যতিরেক অলঙ্কার’, বলেছেন রুদ্রট। মন্যটভট্ট বলেছেন, কি অসঙ্গত কথা! ‘ব্যতিরেক’ মানে আধিক্য (প্রাধান্য, উৎকর্ষ) এবং এ আধিক্য উপমেয়ের [(“উপমেয়ন্ত ব্যতিরেকঃ আধিক্যম্।...উপমানন্ত উপমেয়াৎ আধিক্যম্ ইতি কেনচিৎ ১৭ উক্তম্, তৎ অবুক্তম্”)]। গোবিন্দঠাকুর তাঁর কাব্যপ্রদীপে বলেছেন, উপমানের উৎকর্ষে ব্যতিরেক হয় এই যে কথাতা

এ একেবারে অন্তঃসারশূন্য (“উপমানস্ত উৎকর্ষে ব্যতিরেকঃ ইতি রিক্তং বচঃ”)]।

এইবার ফিরে আসা যাক অতিশয়োক্তিতে। তুলনাত্মক অলঙ্কারাবলীর পূর্বপ্রান্তে উপমা, মাঝখানে রূপক, উত্তরপ্রান্তে অতিশয়োক্তি। রূপকের মতো আরোপের প্রথম অতিশয়োক্তিতেও আছে; রূপকে শুধু আরোপ, এখানে আলঙ্কারিক ভাষায় ‘উৎকট আরোপ’ (মহেশচন্দ্র)। ‘উৎকট’ মানে বিদ্বৃষ্টে নয়, স্তূনিত।

আরোপের প্রথম থাকায় উপমাশ্রেণীর শীর্ষস্থানীয় অলঙ্কার অতিশয়োক্তির নাম রূপক-অতিশয়োক্তি। এইটাই সত্যকার অতিশয়োক্তি।

এ ছাড়া, অন্তরকমের অতিশয়োক্তিও আছে। রূপকাত্মক অতিশয়োক্তির কথা শেষ করে, তাদের কথা বলব। রূপকাত্মক অতিশয়োক্তির সঙ্গে গুরুতর পার্থক্য থাকা সত্ত্বেও অতিশয়োক্তি নামে তাদেরও অভিহিত করা হয় কেন, সে কথা বলে তবে তাদের বিশদ পরিচয় দেব।

(ক) রূপকাত্মক অতিশয়োক্তি

বিষয়ীর সিদ্ধ অধ্যবসায়ের নাম রূপকাত্মক অতিশয়োক্তি।

এখানে ‘বিষয়ী’ উপমান, কাজেই ‘বিষয়’ উপমেয়। অধ্যবসায় কথাটার মানে বিষয় অর্থাৎ উপমেয়কে গ্রাস (‘নিগরণ’) করে বিষয়ী অর্থাৎ উপমানকর্তৃক উপমেয়ের সঙ্গে অভেদপ্রতিপাদন। অত্ভাষায়, বিষয়নিগরণের দ্বারা অভেদ-প্রতিপত্তির নাম বিষয়ীর অধ্যবসায়। এই গ্রাস স্তূনিত হ’তে পারে, আবার অনিশ্চিত অথচ নিশ্চিতের কাছাকাছি হ’তে পারে। উপমেয়ের স্তূনিত গ্রাস মানে উপমেয়ের অস্থগতি অর্থাৎ ভাষায় অপ্রকাশ; থাকে শুদ্ধ উপমান। উপমেয় নাই, একা উপমান রয়েছে—এর থেকে কল্পনা করা হয় উপমান উপমেয়কে করেছে উদরসাৎ। স্তূতরাং দেখা যাচ্ছে গ্রাস বা নিগরণ কথাটার অর্থ লাক্ষণিক। উপমানকর্তৃক উপমেয়ের গ্রাস যখন অনিশ্চিত অথচ নিশ্চিতের কাছাকাছি, তখন একটি ‘যেন’-র ভাব থাকে। ‘যেন’-র ভাব মানে প্রবল সংশয়ের স্তোতনা। এ সংশয় উপমান-কোটিক অর্থাৎ উপমান-পক্ষপাতী। সহজ কথায়, মনের ঝোঁক প্রায় চোদ্দ আনা রকম পড়ে উপমানের দিকে; কিন্তু বাকী ছ আনার স্বেচ্ছা নিয়ে উপমেয়টিও থেকে যায়। অভেদ-প্রতিপাদনে বিষয়ীর (উপমানের) দ্বারা বিষয়ের (উপমেয়ের) পূর্ণ-গ্রাসরূপ

যে অধ্যবসায়, তার নাম সিন্ধু অধ্যবসায় এবং প্রায়নিশ্চিত গ্রাসরূপ যে অধ্যবসায়, তার নাম সাধ্য অধ্যবসায়। অধ্যবসায় সিন্ধু অতিশয়োক্তিতে, সাধ্য উৎপ্রেক্ষায়। অতিশয়োক্তিতে বিষয়ীর জয় আত্ম-শক্তিতে, আর উৎপ্রেক্ষায় 'benefit of doubt'-এ। অতিশয়োক্তিতে উপমান সত্য, উৎপ্রেক্ষায় সত্যবৎ ; প্রথমটিতে উপমানের দীপ্তি শুভ্র, দ্বিতীয়টিতে একটু পাণ্ডুর।

ছটি সহজ উদাহরণে রূপকাতিশয়োক্তি এবং উৎপ্রেক্ষার পার্থক্যটুকু দেখিয়ে দেওয়ার চেষ্টা করা যাক। তুলনার সুবিধার জন্য প্রথম উদাহরণটিকে ভেঙে দ্বিতীয়টি গ'ড়ে নিয়েছি।

(i) “তমালপাশে কনকলতা হেরে নয়ন জুড়ালো রে।

নবীননীরধর বামে দামিনী হেসে দাঁড়ালো রে ॥”

—গোবিন্দ অধিকারী।

—রাধাকৃষ্ণের যুগলরূপের বর্ণনা করছেন পদকর্তা। কিন্তু রাধাকৃষ্ণ কই ? এ তো কনকলতা-তমাল আর দামিনী-নবীননীরধর ! ওই তমাল-নীরদের মাঝে কৃষ্ণ আর কনকলতা-দামিনীর মাঝে রাধা নিলীন হ'য়ে গেছেন। বর্ণসাদৃশ্যে শ্যাম শ্যামতমালের এবং শ্যামনীরদের কুক্ষিগত হ'য়ে গেছেন আর তপ্তকাক্ষনবর্ণা রাধাকে উদরসাৎ করেছে কনকলতা এবং দামিনী। সচ্চিদানন্দ-বিগ্রহ আর মূর্তিমতী জ্ঞানিনীর এই অবস্থা। তবু কবির ভাষায় বলতে হয়— “হেরে নয়ন জুড়ালো রে” ! কিন্তু রসের গোলাক থেকে অবতরণ করতে হচ্ছে অ-রসের গো-লোকে—উপমেয় রাধা এবং কৃষ্ণ যথাক্রমিক উপমান কনকলতা-দামিনীর এবং তমাল-নীরধরের দ্বারা নিঃসংশয়ে নিগূর্ণ (এস্ত) হওয়ায় উপমানগুলির **অভেদ-অধ্যবসায়** হয়েছে সিন্ধু। অতএব অলঙ্কার **রূপকাতিশয়োক্তি**।

এই উদাহরণের উৎপ্রেক্ষারূপ :

‘শ্যামের বামে রাইকিশোরী হেরে নয়ন জুড়াল রে।

যেন নবীননীরদবামে দামিনী হেসে দাঁড়াল রে ॥”—শ. চ.

—এখানে,

উপমা অলঙ্কারের মতন কোনো সাধারণ ধর্মের ভিত্তিতে শ্যাম-কিশোরীর নবীনরদ-দামিনীর সঙ্গে তুলনা **সম্ভব হয় নাই**, ‘যেন’ সে পথের বাধা ;

রূপক অলঙ্কারের মতন নবীনরদ-দামিনীর ধর্ম শ্যাম-কিশোরীর উপর আরোপ করা **সম্ভব হয় নাই**, পথের কাঁটা ‘যেন’ ;

অভিশ্রোতি অলঙ্কারের মতন নবনীরদ-দামিনীর দ্বারা শ্যাম-কিশোরীকে নিশ্চিতরূপে গ্রাস করিয়ে নিশ্চিহ্ন করা সম্ভব হয় নাই, পথরোধ ক'রে দাঁড়িয়ে আছে 'যেন' ।

কি হচ্ছে তাহ'লে ? 'যেন' প্রবলভাবে মনকে টানছে উপমান নবনীরদ-দামিনীর দিকে ; বলছে, 'ওই উপমানই সত্য, শ্যাম কিশোরী সত্য নয়' । বুঝছি যে 'যেন'-র কথাটা মায়া, তবু চোখ ফিরিয়ে নিতে পারছি না নবনীরদ-দামিনীর দিক্ থেকে । এই যে প্রায়-সর্বগ্রাস, এর নাম **সাধ্য** অধ্যবসায় । প্রতীয়মান উৎপ্রেক্ষায় গ্রাসের মাত্রা আরও একটু বেশী ।

(ii) “কণ্টকমাহ কুসুম পরকাশ ।

ভ্রমর বিকল নাহি পাওয়াত বাস ॥”—বিজ্ঞাপতি ।

‘কাটার মাঝে ফুলের পরকাশ ।

ভোমরা বিকল পায় না সেথায় বাস ॥’ —শ. চ.

—কণ্টক, কুসুম, ভ্রমর এই উপমান তিনটি ; কিন্তু এদের যথাক্রমিক উপমেয় জাতিকুল, রাধা, কৃষ্ণ নাই—উপমানগুলি এদের সম্পূর্ণরূপে গ্রাস ক'রে এদের সঙ্গে নিজেদের নিশ্চিত অভেদ প্রতিষ্ঠা করেছে ।

(iii)

“যমুনার স্রবাসিত জলে

ডুবি থাকে কালফণী হ্রস্ত দংশক ।

সুখে থাকে বিশ্বাসী ।”—মধুসূদন ।

—উপমান “যমুনার স্রবাসিত জলে” এবং “কালফণী” ; এদের দ্বারা গ্রস্ত যথাক্রমিক উপমেয় ‘প্রমীলার পবিত্রমধুর অতল প্রেম’ এবং ইন্দ্রজিৎ ।

(iv)

“গলিত-রজতধারা ফেনায়ে ফেনায়ে ছুটে চলে,

সহস্র হীরকচূর্ণ ঝলসিয়া ওঠে পলে পলে”—রাধারানী ।

—‘গলিত-রজতধারা’ : জ্যোৎস্নায় শুভ্র তটিনী ; ‘হীরক-চূর্ণ’ : কোমুদীদীপ্ত শীকরনিকর, জলকণা ।

(v)

“ধনুর্ধ্ব ঘনশ্যাম

ব্যাধেরে আমার করিয়াছি পরিশ্রান্ত ।”—রবীন্দ্রনাথ ।

ব্যাধ উপমান (বিষয়ী) । উপমেয় (বিষয়) অর্জুন অল্পলিখিত । চিত্রাঙ্গদার উক্তি । ‘আমার’=চিত্রাঙ্গদার ।

(vi)

“বন্ধের নিচোলবাস যায় গড়াগড়ি,

ত্যজিয়া যুগলস্বর্গ কঠিন পাষাণে ।”—রবীন্দ্রনাথ ।

—যুগলস্বর্গ উপমান ; উপমেয় স্তনযুগল অল্পলিখিত ।

(vii) “সাগরে যে অগ্নি থাকে কল্পনা সে নয়,
চক্ষে দেখে অবিস্বাসীর হয়েছে প্রত্যয়।”—সত্যেন্দ্রনাথ।

—উপমান সাগর এবং অগ্নি ; উপমেয় ঈশ্বরচন্দ্র এবং মনের তেজ। [যদি কেউ মনে করেন যে সাগর বিজ্ঞানসাগরের সাগর, কাজেই স্নেহ, তাহ’লে একে স্নেহগর্ভ অতিশয়োক্তি ব’লে ধরতে হবে।]

(viii) “মুহুর্তে অম্বরবক্ষে উলঙ্গিনী শ্যামা
বাজায় বৈশাখী-সন্ধ্যা-বাঞ্ছার দামামা।”—রবীন্দ্রনাথ।

শ্যামা=রণরঙ্গিনী কালী। উপমেয় কালবৈশাখী অমুস্ক।

(ix) “জানে না সে কিসের কারণ
নারীর অধরে হায় পান করে কালকূট মানে না বারণ।”
—মোহিতলাল।

—উপমেয় চূষনরস অমুস্ক।

(x) “দক্ষিণাগত দেহহীন দূত ঘরে ঘরে বাতায়নে—
এসেছে সে আজ, এসেছে সে আজ, জানাইল জনে জনে।”
—যতীন্দ্রমোহন।

উপমেয় মলয়সমীরণ (বসন্তানিল) অমুল্লিখিত। ‘সে’=বসন্তকাল।

(xi) “আধঘুমে চাহি দেখিছু চমকি, ঝুলিছে সর্কনাশী
নিজ অঙ্গের নীলাম্বরীতে কণ্ঠে লাগায়ে ফাঁসি,—
কসিয়া কোমর বাঁধা,
অলকগুচ্ছে আধটাকা মুগ্ধ অধাভাবিক শাদা।”—যতীন্দ্রনাথ।

—‘সর্কনাশী’=কেয়াফুল (ঘরে টাঙিয়ে রাখা) ; ‘নীলাম্বরী’=পর্ণপুট ;
‘অলকগুচ্ছ’=পরাগকেশর।

(xii) “ঘোলটি বছরে জমানো অশ্রু
জমাট পাথরে হতেছে গাঁথা,
প্রেয়সীর শেষ-শয়ন বিছা’তে
মাটিতে বেহেশ্‌ত্‌ তুলেছে মাথা।”—মোহিতলাল।
—তাজমহল। ‘বেহেশ্‌ত্‌’=স্বর্গ।

সাদৃশ্যাত্মক অলঙ্কারাবলীর শীর্ষস্থানীয় পূর্ব উপমেয়গ্রাসের রূপকাতিশয়োক্তি এইখানে শেষ করলাম। এই রূপকাতিশয়োক্তি নামকরণটি ত্রয়োদশ শতাব্দীর গীযুবর্ষ জয়দেবের ; তাঁর ‘চন্দ্রালোক’ থেকে এই নামটি নিয়েছি।

তিনি বলেছেন রূপ্য যদি রূপকের মধ্যগত হয় তাহ'লে হয় রূপকাভিশয়োক্তি (“রূপকাভিশয়োক্তিঃ-৮৭ রূপ্যং রূপকমধ্যগম্”) । অতিসুন্দর এই সংক্ষিপ্ত সংজ্ঞাটি । ‘রূপকের মধ্যগত রূপ্য’ কথাটার মানে উপমেয় বা বিষয়ের (‘রূপ্য’) উপমান বা বিষয়ীর (‘রূপকে’র) কুক্কিগত হ'য়ে যাওয়া ।

অতিশয়োক্তির প্রকারভেদ পাঁচটি : (ক) ভেদে অভেদ ; (খ) অভেদে ভেদ ; (গ) সম্বন্ধে অসম্বন্ধ ; (ঘ) অসম্বন্ধে সম্বন্ধ ; (ঙ) কার্য্যকারণের পৌর্বাপর্য্যবিপর্য্যয় ।

এদের মধ্যে, রূপকাভিশয়োক্তিতে ‘ভেদে অভেদ’ ব'লে এইটিকে (ক)-চিহ্নিত করেছি । এইটিই একমাত্র সাদৃশ্যাত্মক অতিশয়োক্তি ; ইংরিজিতে Metaphor-এরই রূপবিশেষ ব'লে এটিকে স্বীকার করা হয় ।

বাকী চারটিতে সাদৃশ্যলক্ষণ নাই । যদি কোথাও দেখা যায়, অতিশয়োক্তির কারণ সেখানে সাদৃশ্য নয়, অস্ত্র কিছু ।

‘অতিশয়োক্তি’ নামটি প্রথম পাই ষষ্ঠ শতাব্দীর আলঙ্কারিক আচার্য্য দণ্ডীর ‘কাব্যাদর্শ’ গ্রন্থে । তিনি বলেছেন, বস্তুবিশেষ-সম্পর্কে কবির অভীষ্ট উক্তিটি যদি লৌকিক দৃষ্টিসীমা অতিক্রম ক'রে অলৌকিক মহিমা লাভ করে (“লোকসীমাতি-বর্ত্তিনী”), তাহ'লে উক্তিটি হয় অতিশয়োক্তি । এটি “অলঙ্কারোত্তমা” । শুধু তাই নয়, অতিশয়োক্তি অস্ত্রাত্মক সকল অলঙ্কারের একমাত্র পরমাত্ম্য (“অলঙ্কারান্তরাণাম্ অপি একং পরায়ণম্”) এবং ‘অতিশয়’-নাম্নী এই উক্তি বাচস্পতিরও পূজিতা (“বাগীশমহিতাম্ উক্তিম্ ইমাম্ অতিশয়াহ্বয়াম্”) । (দণ্ডীর শ্লোক সন্ধি ভেঙে দেখালাম ।)

“লোকসীমাতিবর্ত্তিনী” মানে এমন সুসুন্দর উচ্চাঙ্গের কল্পনা, যা সাধারণ লোকের প্রতীতির বাইরে, অতএব বিদগ্ধজনের চিস্তচমৎকারী । অতিশয়োক্তি = অতিশয় + উক্তি এবং অতিশয় = লোকসীমাতিত, অলৌকিক ।

সপ্তম শতাব্দীর ভামহ দণ্ডীর উক্তিরই প্রতিধ্বনি ক'রে বলেছেন,— অতিশয়োক্তি হ'ল “বচো লোকাতিক্রান্তগোচরম্”, “কোহলঙ্কারোহনয়া বিনা ?” (লোকাতিক্রান্তপ্রতীতিময়ী উক্তি অতিশয়োক্তি, অতিশয়োক্তি ছাড়া অলঙ্কারই হয় না) ।

‘অতিশয়’-ব্যাখ্যা :

‘অতিশয়’ কথাটির সম্বন্ধে ধ্বজালোকব্যাখ্যায় আচার্য্য অভিনবগুপ্ত

বলেছেন, ‘লোকোত্তীর্ণ রূপে অবস্থান, এইটিই হ’ল অলঙ্কারের (অতিশয়োক্তির) অলঙ্কার; লোকোত্তরতাই হচ্ছে ‘অতিশয়’, তাই অতিশয়োক্তি...’ (‘লোকোত্তীর্ণেন রূপেণ অবস্থানম্ ইতি অয়ম্ এব অসৌ অলঙ্কারস্ত অলঙ্কারভাবঃ ; লোকোত্তরতা এব চ অতিশয়ঃ, তেন অতিশয়োক্তিঃ...’ —ধন্বালোক, ৩৩৬)।

এই যখন ‘অতিশয়’, তখন শুধু সাদৃশ্যের সীমায় বন্দী হ’য়ে থাকা তার পক্ষে তো সম্ভব নয়; স্বভাবতঃই সে বেরিয়ে চ’লে যাবে এবং পরস্পরের সঙ্গে সম্পর্কহীন বিভিন্ন ক্ষেত্রে রচনা করবে তার বিহারভূমি। এই কথাই বলেছেন মহেশচন্দ্র কাব্যপ্রকাশের ‘তাৎপর্য-বিবরণী’তে—“অতিশয়ঃ অতিশয়িতা প্রসিদ্ধি অতিক্রান্তা লোকাভীতা উক্তিঃ অতিশয়োক্তিঃ ; সা চ এতেষু পরস্পরম্ অত্যন্তবিলক্ষণেষু অপি চতুষু প্রভেদেষু অস্তি ইতি এতেষাং প্রভেদানাম্ অতিশয়োক্তিঃ ইতি সাধারণং নাম”)। এর অনুবাদ অনাবশ্যক, কারণ ভাষা সরল। চারটির জায়গায় আমি পাঁচটি প্রকারভেদের উল্লেখ করেছি রূষ্যকের মতে।

অতিশয়-ব্যখ্যা এখনো শেষ করি নাই। এইবার শোনাচ্ছি সম্পূর্ণ অভিনব একটা কথা। ‘পণ্ডিতরাজ’ কবি জগন্নাথ (সপ্তদশ শতাব্দী) তাঁর সুপ্রসিদ্ধ ‘রসগঙ্গাধর’ গ্রন্থে অতিশয়োক্তির সংজ্ঞায় বলেছেন, ‘বিষয়ীর দ্বারা বিষয়ের নিগরণের (গ্রাসের) নাম অতিশয়, তার উক্তি—অতিশয়োক্তি’ (‘বিষয়িণী বিষয়স্ত নিগরণম্ অতিশয়ঃ, তন্ত উক্তিঃ’)। দেখা যাচ্ছে যে ‘অতিশয়’ মানে নিগরণ বা গ্রাস। অত্যাণ্ড অলঙ্কারিক যাকে বলেছেন বিষয়ীর অধ্যবসায়, জগন্নাথ তাকেই বলেছেন বিষয়ীর অতিশয়। পণ্ডিতরাজের কথাটার তাৎপর্য এই যে বিষয়ীর যেখানে আতিশয্য (poetic exaggeration), সেইখানে অতিশয়োক্তি অলঙ্কার। এই আতিশয্য যেখানে অত্যন্ত উৎকট (প্রবল), সেইখানে ‘নিগরণ’ মানে নিঃশেষে গিলে ফেলা অর্থাৎ বিষয়কে বিষয়ীর ত্রিসীমানায় আসতে না দেওয়া। এ অবস্থা ঘটে একমাত্র রূপকাতিশয়োক্তিতে। শুধু এই রূপকাতিশয়োক্তিতেই বিষয় বিষয়ী যথাক্রমে উপমেয় উপমান। অন্য রকমের অতিশয়োক্তিগুলিতে উপমেয়-উপমানের প্রসঙ্গই নাই; সেখানে বিষয়-বিষয়ী শুধু ‘প্রকৃত-অপ্রকৃত’। বিষয় বিষয়ী দুইই সেখানে থাকে; ‘বিষয়’ থাকে গোণ কাজেই মোন হ’য়ে আর ‘বিষয়ী’ থাকে আতিশয্যের সৌন্দর্য্যময় ঐশ্বর্য্যে মহিমাদ্বিত হ’য়ে। সেখানে পণ্ডিতরাজের ‘নিগরণ’ মানে বিষয়ের গোণতা; ‘বিষয়’

আলঙ্কারিক ভাষায় সেখানে বিষয়ীর দ্বারা ‘অধঃকৃত’ অর্থাৎ বিষয়ীর কাছে সে জ্ঞানমুখে অবস্থিত। ‘সিদ্ধ অব্যবসায়’ রূপকাতিশয়োক্তির সঙ্গেই শেষ হ’য়ে গেছে ; আলোচ্য প্রকারভেদগুলিতে সে অবাস্তব।

(খ) ‘অভেদে ভেদ’ অতিশয়োক্তি

একই বস্তুকে ভিন্ন ব’লে কল্পনার নাম ‘অভেদে ভেদ’।

- (i) “এই আমি আর নই গো আমার সেই আমি,
মালা-গাঁথায় আনমনে যায় দিনধামী”—করুণানিধান।

—‘আমি’ একটি, তবু দুই ব’লে তাকে কল্পনা করা হয়েছে। এ কল্পনার মূলে রয়েছে ঘোঁবনাগমে উদ্ভূত নবচেতনা। কবি আগে বলেছেন,

“দখিন হাওয়ায় বুকের মাঝে জাগল বসন্ত,
চিনিয়ে দিলে পাগলা কাগুন অচেনা পথ।”

রবীন্দ্রনাথের ‘যখন পড়বে না মোর চরণচিহ্ন এই বাটে’-র ‘নেই আমি’, ‘এই আমি’, ‘সেই আমি’ আমাদের উদাহরণের বিপরীত—সেখানে ‘চির-আমি’-র কথা।

- (ii) ‘দেবতার বরসম কভু লভি কৃষ্ণসাধনায়,
দৈবে-পাওয়া বহু হেন লভি কভু বিন। তপস্তায়,
নিষ্ঠুর দম্ভার মতো সবলে লুণ্ঠন কবি কভু
প্রেমসীর বিশ্বাস—এক কিন্তু এক নয় তবু।’—শ. চ.

(‘অলঙ্কারসর্কষ’-উদ্ধৃত একটি প্রাকৃত কবিতাব মুক্তাবাদ)—একই বিশ্বাসের আশ্বাদবিভিন্নতায় ভেদকল্পনা।

(গ) ‘সম্বন্ধে অসম্বন্ধ’ অতিশয়োক্তি

‘সম্বন্ধে অসম্বন্ধ’ কল্পনার চিরসম্বন্ধবিশিষ্ট বস্তুদ্বয়ের সম্বন্ধ অস্বীকার করা হয়।

- (i) ‘রূপরসগানগন্ধপরশের এ নৈবেদ্যখানি
তুমি রচিয়াছ, ব্রহ্মা? হায়, বুদ্ধ, কেমনে তা মানি?—
স্ববির, পলিতকেশ, লোলচর্খ, গলিতদশন
পিতামহ তুমি, জড়, ক্ষীণেন্দ্রিয়, ব্যাবৃন্তব্যাসন—
তুমি রচিয়াছ এই চরাচর আনন্দসুন্দর?
মিথ্যা কথা। আমি জানি স্রষ্টা এর রতিপঞ্চশর।’—শ. চ.

(কালিদাসের ‘বিক্রমোর্কশী’ নাটকেব একটি কবিতার ছায়ায় রচিত)

—পুরাণমতে ব্রহ্মা বিশ্বস্রষ্টা, সৃষ্টির সঙ্গে তাঁর নিত্যসম্বন্ধ। কবি এ সম্বন্ধ অস্বীকার করেছেন।

এই শ্রেণীর অতিশয়োক্তির উদাহরণ বাঙলায় নাই বললেই চলে।

(ঘ) ‘অসম্বন্ধে সম্বন্ধ’ অতিশয়োক্তি

‘অসম্বন্ধে সম্বন্ধ’ বলতে বোঝায় যার সঙ্গে যার স্বাভাবিক সম্বন্ধ নাই, তাদের মধ্যে অসম্ভব সম্বন্ধের কল্পনা (‘‘কল্পনম্ অসম্ভবিনঃ অর্থন্তু’’—কাব্যপ্রকাশ)।

এই লক্ষণের অতিশয়োক্তিতে বৈচিত্র্য বেশী। এরই বেশী উদাহরণ পাওয়া যায় আমাদের বাঙলা সাহিত্যে। অসম্ভবের সম্ভাবনাকল্পনাই এই অলঙ্কার সৃষ্টির প্রেরণা।

নানাতাবে এই অসম্ভব সম্বন্ধ কল্পনা করা যায়। যেমন,

(এক) ‘যদি’-প্রয়োগে অসম্বন্ধে সম্বন্ধ

‘সম্বন্ধ হয় না জানি ; কিন্তু যদি হ’ত বা হয়, তাহ’লে...’ এই হচ্ছে ভাবথানা।

(i) ‘কুন্দ সে যদি ফুটে নবপল্লবে,

বিক্রমবুকে মৌক্তিক সম্ভবে,

ওদের সঙ্গে উপমিত হয় তবে

উমার অরুণ-অধরে গুল্ল হাসি।’ —শ. চ.

(‘কুমারসম্ভব’ হ’তে)

—দ্বিতীয় চরণে ‘যদি’ উহ। অরুণ-অধর আর নবপল্লব-বিক্রম উপমেয় উপমান এবং গুল্লহাসি আর কুন্দ-মৌক্তিক উপমেয় উপমান। কিন্তু এই সাদৃশ্যটাই অতিশয়োক্তির নিয়ন্তা নয় ; নিয়ন্তা কচিকিসলয়ে কুন্দ ফোটানো আর প্রবালের বুকে মুক্তা জাগানো এই অসম্বন্ধে সম্বন্ধরূপ অসম্ভবকে সম্ভব ক’রে তোলার কল্পনা। আচার্য্য দণ্ডীর মতে এখানে অন্ধুতোপমা।

পীযুষবর্ষ জয়দেব এর নাম দিয়েছেন সম্ভাবনা (অতিশয়োক্তি)। তাঁর রচিত উদাহরণটিতে অসম্ভবের চরম খেলা। সেটির মুক্ত অনুবাদ :

(ii) ‘ক্ষটিক কলস যদি পূর্ণ করি’ নির্মল সলিলে,

মৌক্তিক বপন করি তায়,

সেই মুক্তা অক্ষুরিয়া অপূর্ণ লতায়

ফুটাইয়া তুলে যদি শুভ পুষ্প, তবে, প্রভু, মিলে

তোমার যশের উপমান।’

—শ. চ.

(iii) “যতনে আনিয়া যদি ছানিয়া বিজুলি।

অমিয়ার ছাঁচে যদি গড়াই পুতলী।

রসের সাগরে যদি করাই সিনান

তবু ত না হয় তোমার নিছনি সমান ॥”—বলরামদাস।

—রাধার লোকাতিক্রান্ত রূপমাধুর্যের বর্ণনা করছেন বিভোব কৃষ্ণ। নয়নে তাঁর প্রেমাঞ্জন। সেই নয়নের দৃষ্টির সৃষ্টি এই রাধা; তাই এত কাণ্ড ক’রেও শেষে “তবু ত না হয় তোমার নিছনি সমান” বলাই তাঁর পক্ষে স্বাভাবিক। এই চরণটিতে উপমান-প্রত্যাখ্যানরূপ ‘প্রতীপ’ অলঙ্কারের ছোতনা রয়েছে। এ শুধু ‘অতিশয়’ নয় ‘নিরতিশয়’ অর্থাৎ যার চেয়ে অতিশয় (অলৌকিকতা) আর হয় না (নিঃ নাস্তি অতিশয়ো যস্মাৎ)। “অসমোর্দ্ধপ্রেমায়ুতসমুদ্ভসংমগ্নঃ শ্রীকৃষ্ণঃ শ্রীমত্যাঃ নিরতিশয়রূপমাধুরীং তুমি মোর নিধি রাই তুমি মোর নিধি ইত্যাদিনা বর্ণয়তি”, বলছেন রাধামোহন ঠাকুর। ‘তুমি মোর নিধি...’ ইত্যাদি এই পদখানির প্রথম চরণ। প্রসঙ্গতঃ ব’লে রাখি পদখানি রবীন্দ্রনাথের অতীব প্রিয়।

(দুই) সাধারণ অসম্বন্ধে সম্বন্ধ

(iv) “অকলঙ্ক হইতে শশাঙ্ক আশা ল’য়ে।

পদনখে রহিয়াছে দশরূপ হ’য়ে ॥”—ভারতচন্দ্র।

(v) “কথায় পঞ্চম স্বর শিথিবার আশে।

ঝাঁকে ঝাঁকে কোকিল কোকিলা চারিপাশে ॥”—ভারতচন্দ্র।

—দুটিই অন্নদার মোহিনী-রূপের বর্ণনা। অন্নদার নখে শশাঙ্কের আশ্রয়-গ্রহণ বা পঞ্চম স্বর শিথিতে কোকিলের অন্নদাকে গুরু-পদে বরণ অসম্বন্ধে সম্বন্ধ অর্থাৎ অসম্ভাবনীয় সম্বন্ধ-কল্পনা। শশাঙ্কে অন্নদার দশনখে ফেলে কবি জানিয়ে দিলেন যে যে-চাঁদের চেয়ে লক্ষগুণে ভালো (নিষ্কলঙ্ক) দশ-দশখানা চাঁদ অন্নদার পায়ের নখে প’ড়ে রয়েছে, তার গরব করার কিছুই নাই। মধুরতম পঞ্চম স্বর কোকিলের নিজস্ব সম্পদ (পঞ্চম স্বরের ‘জাতি’ পিক, বর্ণশ্চায়, রস শৃঙ্গার ইত্যাদি—নারদপুবাণ)। কবি কোকিলকে অন্নদার শিঙা ক’রে দেখিয়ে দিলেন অন্নদার ‘কথা’র (কণ্ঠধরনির) কাছে কোকিলের পঞ্চম স্বর কিছুই নয়। অন্নদার নখসৌন্দর্য আর কণ্ঠমাধুর্যকে অলৌকিক মহিমা দেওয়াই কবির উদ্দেশ্য।

(vi) “লোচন-নীর তটিনী নিরমান।

তহিঁ কমলমুখী করত সিনান।”—বিজ্ঞাপতি।

‘নয়নজলে তটিনী নিরমিয়া

সিনান করে কমলমুখী তায়।’—শ. চ.

—বিরহিণী রাধার বর্ণনা। চোখের জলে নদীর সৃষ্টি এবং তাতে স্নান অসম্ভব কল্পনা; তবু সুন্দর—অশ্রুমুখী রাধার অপূর্ব চিত্রায়ণ।

(vii) “বারেক চাহিহু আকাশের পানে, বারেক ধরণীপানে,

সঘন বরষা ঘনায় আবার ঘন চিকুর হানে।

একটু জ্যোৎস্না খসিয়াছে শুধু কোন্ সে মেঘের কাঁকে
আমারি ঘরের বালিস-আলিসে, হৃদয়ে ধরিনু তা’কে।”

—মোহিতলাল।

—শ্রাবণরাতে পাশে ঘুমন্ত কিশোরী বধূর বর্ণনা।

(viii) “সুন্দর কপালে শোভে সুন্দর তিলক গো,

তাহে শোভে অলকের পাঁতি।

মেঘের উপরে যেন ঝলমল করে গো

চান্দে ঘেন ভ্রমরার ভাঁতি॥” —শ্রীনিবাস।

—শ্রীকৃষ্ণের শ্রামকপাল মেঘ, তিলক চাঁদ, অলকের পাঁতি (চূর্ণ কেশের পঙ্ক্তি) ভ্রমর। মূল অলঙ্কার উৎপ্রেক্ষা। কিন্তু মেঘের বুকে চাঁদ থাকে না, চাঁদের পাশে ভ্রমরা থাকে না—অসম্বন্ধে সম্বন্ধ। অতিশয়োক্তি। রাধামোহন ঠাকুর বলছেন, “মেঘের উপরে ইত্যাদি অদ্ভুতোপমা”। একই কথা (প্রথম উদাহরণ ‘হুন্দ সে যদি’ ইত্যাদির ব্যাখ্যা দ্রষ্টব্য)। অদ্ভুতোপমা ‘যদি’ থাকলেও হয়, না থাকলেও হয়। কিন্তু জয়দেবের ‘সজ্জাবনা’ ‘যদি’ না থাকলে হয় না।

(ix) “শিখিয়াছি ধহুবিজ্ঞা ;

শুধু শিখি নাই, দেব, তব পুষ্পধহু

কেমনে বাঁকাতে হয় নয়নের কোণে।”—রবীন্দ্রনাথ।

—চিত্রাঙ্গদার উক্তি মদনের প্রতি। নয়নের কোণে ধহুক বাঁকানো অসম্বন্ধে সম্বন্ধ। পুরুষের প্রতি রমণীর কটাক্ষের অমোঘতার জ্বোতনা রয়েছে চোখের কোণে ফুলধহু বাঁকানোর মধ্যে।

(x) “চন্দনবিন্দু পূর্ণিমাইন্দু সিন্দুরমিহির পাশা”—বলরামদাস।

—ললাটের চন্দনবিন্দু এবং সিন্দুরবিন্দুকে যথাক্রমে তুলনা করা হয়েছে পূর্ণিমার ইন্দু এবং মিহিরের (সূর্যের) সঙ্গে। এখানে সাধারণ রূপক মাত্র,

অতিশয়োক্তি নয়। এই সাধারণকে অসাধারণ ক'রে তুলেছে 'পাশ' কথাটি—
চন্দ্র আর সূর্য্যের একই সময়ে একই স্থানে পাশাপাশি অবস্থান
অসম্বন্ধে সম্বন্ধ ; এই কল্পনাতেই অতিশয়োক্তি।

(xi) “নূতন করিয়া মোরে স্বজন করিতে পারো তুমি—

বিধাতার সৃষ্টিশক্তি আছে তব।”

—বুদ্ধদেব।

—‘অমিতা’-নায়ী তরুণীতে বিধাতার সৃষ্টিশক্তির অস্তিত্ব-কল্পনা। লক্ষণীয়
যে (গ) বিভাগের উদাহরণটির মতন বিধাতার সৃষ্টিশক্তিকে এখানে
অস্বীকার করা হচ্ছে না। বিধাতার সৃষ্ট ‘মোরে’ তুমি ‘স্বজন’ করতে পার
‘নূতন’ ক'রে, সে শক্তি তোমার আছে ; ‘নূতন’ থাকায় এখানে অবশ্য
হ'য়ে গেল ‘অভেদে ভেদ’ লক্ষণের অতিশয়োক্তি। কিন্তু যে মুহূর্ত্তে বলা
হ'ল অমিতার শক্তি বিধাতার শক্তি, ‘অভেদে ভেদ’ কেটে গিয়ে হ'ল অসম্বন্ধে
সম্বন্ধকল্পনা।

(xii) “বাঁহা বাঁহা নিকসই তনু তনু জ্যোতি।

তাঁহা তাঁহা বিজুরী চমকময় হোতি ॥

(xiii) বাঁহা বাঁহা অরুণ চরণ চল চলই।

তাঁহা তাঁহা থলকমলদল থলই ॥

[দেখ সখি কো ধনি সহচরী মেলি।

হামারি জীবনসঞ্চে করতহি খেলি ॥]

(xiv) বাঁহা বাঁহা ভাসুর ভাঙু বিলোল।

তাঁহা তাঁহা উছলই কালিন্দীহিলোল ॥

(xv) বাঁহা বাঁহা তরল বিলোকন পড়ই।

তাঁহা তাঁহা নীল উতপলবন ভরই ॥

(xvi) বাঁহা বাঁহা হেরি এ মধুরিম হাস।

তাঁহা তাঁহা কুন্দকুমদ পরকাশ ॥”

অনুবাদ ক'রে দিলাম—

(xii) ‘তম্বী তনুর লাবণি যেখানে ঝরে,

চমকে সেখানে বিহ্যৎ চঞ্চল ;

(xiii) অরুণ-চরণ ছন্দে ছন্দে যেথা যেথা সঞ্চরে,

খলিত সেথায় স্থলকমলের দল ;—

[দেখ সখি কোন্ ধনি সহচরী সঙ্গে

মোর প্রাণ ল'য়ে খেলিছে কেমন রঙ্গে ।]

- (xiv) বন্ধিম ভুরু বিলোলি যেখানে জাগে,
হিল্লোলে সেথা কালিন্দী উচ্ছল ;
- (xv) তরল আখির অপাঙ্গ দিঠি যেখানে যেখানে লাগে,
জেকে ওঠে সেথা শত নীল উৎপল ;
- (xvi) মধুর হাসিটি যেখানে বিলসি ওঠে,
নিরখি সেখানে কুন্দকুমুদ ফোটো।’ —শ. চ.

—বলা যেতে পারত যে ‘নিকসই তহু তহুজ্যোতি’ আর ‘বিজুরী চমকময় হোতি’ বিশ্বপ্রতিবিশ্ব এবং ‘বিজুরী’র মতন ‘তহুজ্যোতি’ পরিকল্পিত উপমা, অতএব অলঙ্কার ‘নিদর্শনা’। কিন্তু এই দৃষ্টিতে দেখলে এ কাব্যের ব্যঞ্জনায অভিব্যক্ত রহস্যমধুর সৌন্দর্য্যটি অনাবিস্কৃত থেকে যায়। **বন্ধনীমধ্যস্থ শ্রীকৃষ্ণের উক্তিটি অভ্যন্তর মূল্যবান।** বিস্মিত কৃষ্ণ সখীকে বলছেন—‘দেখ দেখ, কে এক স্তন্দরী আমার জীবন নিয়ে খেলা করছে। কৃষ্ণ মুগ্ধ, প্রিয়তমা রাধাকে তিনি চিনতে পারছেন না ; এ যেন তাঁর অর্দ্ধবাহুদশা! মনে রাখতে হবে যে সমগ্র কবিতাটি কৃষ্ণের উক্তি। তিনি দেখছেন কে এক স্তন্দরী আপন কপলাবণ্যে, ছন্দিতচরণপাতে, ক্রান্তে, অপাঙ্গে, হাস্তমাধুর্য্যে স্থল জল আকাশ বিচিত্রভাবে পরিব্যাপ্ত করতে করতে চলেছে। গোবিন্দদাসের সৃষ্ট বিভাব (রাধাগত) এবং অস্থভাব (কৃষ্ণগত) এ পদে লোকাতিক্রান্ত।

যদি এ দৃষ্টিতে নাও দেখা হয়, তবু এখানে ‘নিদর্শনা’ বলা চলে না ; কারণ অসম্ভব বস্তুসম্বন্ধের দ্বারা শুধু উপমাপরিকল্পনাই কবির এখানে উদ্দেশ্য নয়, উদ্দেশ্য উপমেয়ের অলৌকিক মহিমাপ্রতিষ্ঠা—উপমাপরিকল্পনায় ‘খলকমলের মতন অরুণচরণ’ এইটুকু দেখিয়ে স্থলকমল আর অরুণচরণকে সমমূল্য দেওয়া নয় ; একটি ক’রে স্থলকমল খ’সে খ’সে পড়ে যে অরুণচরণের প্রতিটি বিভ্রাসে, সেই চরণের লোকোত্তর সৌন্দর্য্য দেখিয়ে দেওয়া। প্রত্যেকটি স্তবককে এই চক্ষে দেখতে হবে। ভুরু বাঁকানোর সঙ্গে কালিন্দীহিল্লোলের কোনো সম্বন্ধ নাই ; তবু সম্বন্ধ কল্পনা করতে হবে, কেননা ভুরু বাঁকিয়ে শূন্যে যদি কালো যমুনার ঢেউ না তুলি, ভুরুর ইঙ্গজাল দেখাব কেমন ক’রে ?

- (xvii) “গগনে একই চাঁদ ইহাই মোরা জানি।

ঘাটের কূলে চাঁদের গাছ কে রোপিল আনি ॥”—জ্ঞানদাস।

- (xviii) “আমি নইলে মিথ্যা হ’ত সন্ধ্যাতারা ওঠা,

মিথ্যা হ’ত কাননে ফুল ফোটা।” —রবীন্দ্রনাথ।

অন্য একপ্রকার অতিশয়োক্তি :

- (i) “কুমার বাসবজয়ী, দ্বিতীয় জগতে শক্তিধর” —মধুসূদন ।
 (ii) “স্বিরতরঙ্গভঙ্গিমাময় দ্বিতীয় রত্নাকর” —সত্যেন্দ্রনাথ ।
 (iii) “কারাগার হ’ল দ্বিতীয় স্বর্গ” —যতীন্দ্রমোহন ।

“যদি

পুত্র হয়, আশৈশব বীরশিক্ষা দিয়ে

দ্বিতীয় অর্জুন করি তারে একদিন

পাঠাইয়া দিব...।”

—রবীন্দ্রনাথ ।

—বিশ্বনাথের মতে বিষয়ের অপকর্ষ হওয়ায় (ঠিক নিগরন বা গ্রাস না হ’লেও) এখানে অতিশয়োক্তি । অতুমতে তাক্ষপ্যরূপক ।

বাঙলাসাহিত্যের পক্ষে নিম্নয়োজন ব’লে (ঙ)-চিহ্নিত ‘কার্য্যকারণের পৌরুষাপর্য্যবিপর্য্যয়’ লক্ষণের অতিশয়োক্তির আলোচনা করলাম না ।

১৪। ব্যতিরেক ১৪।

উপমেয়কে উপমানের চেয়ে উৎকৃষ্ট কিম্বা নিকৃষ্ট ক’রে দেখালে ব্যতিরেক অলঙ্কার হয় ।

উৎকৃষ্ট বা নিকৃষ্ট উপমেয় কি কারণে হ’ল, সে কথা কোথাও বলা থাকে, কোথাও বা থাকে না । এ অলঙ্কারটি ভেদপ্রধান । ব্যতিরেক বোঝা যায় তিন প্রকারে : সাদৃশ্যশব্দের দ্বারা, অর্থে এবং ব্যঞ্জনাৎ ।

- (i) ‘অকলঙ্ক মুখ তব কলঙ্কী চক্রে মতো নহে ।’ —শ. চ.

—এখানে মুখ নিকলঙ্ক বলায় সে যে উৎকৃষ্ট এবং কলঙ্কী চাঁদ নিকৃষ্ট এইটুকু দেখানো হয়েছে । অকলঙ্কতা এবং কলঙ্কিত্ব উপমেয় ও উপমানে যথাক্রমে এই কারণজুটি উল্লিখিত রয়েছে । তা ছাড়া উপমাবাচক শব্দ ‘মতো’ উক্ত হয়েছে ।

- (ii) “দশন কুন্দকুসুমনিব্দু বদন জিতল শারদ ইন্দু”—জগদানন্দ ।

—দশন কুন্দফুলকে নিন্দা করে, বদন শরচ্ছত্রকে জয় করেছে । উপমেয় দশন বদনের উৎকর্ষ । কারণের উল্লেখ নাই । অর্থ থেকে ব্যতিরেক বোঝা যাচ্ছে । তুলনাবাচক শব্দ নাই । এইজাতীয় ব্যতিরেক আক্ষিপ্ত অর্থাৎ ‘নিব্দু’ আর ‘জিতল’ পদজুটির অর্থসামর্থ্যে স্ফোতিত ।

- (iii) “নবীনবনীনির্মিত করে

দোহন করিছ হৃৎক

—রবীন্দ্রনাথ ।

(iv)

“দেখ আসি হুখে

রোহিণী-গঞ্জিনী বধু ; পুত্র, যার রূপে
শশাঙ্ক কলঙ্কী মানে ।”

—মধুসূদন ।

(v)

“এই হুটি

নবনীনিন্দিত বাহুপাশে সব্যসাচী
অর্জুন দিয়াছে ধরা ।”

—রবীন্দ্রনাথ ।

(এটি তৃতীয় উদাহরণের সঙ্গে এক। তবু এটি দিলাম হুটি কারণে : প্রথম, ‘নবনীনিন্দিত’ কথাটি রবীন্দ্রনাথের প্রিয়, বহু স্থানে তিনি এটি প্রয়োগ করেছেন। দ্বিতীয়, নিন্দাকারী অর্থে ‘নিন্দিত’-র ব্যবহার ভুল হ’লেও বহু শতাব্দী ধ’রে এর ব্যবহার চলি আসছে, রবীন্দ্রনাথও এ ভুল করেছেন।)

(vi) “দেখেছে সে বাহু এক যুগল-নিন্দিত ।”

—কামিনী রায় ।

(vii) “গৌরাজ-চাঁদের ছাঁদে ও চাঁদ কলঙ্কীরে

এমন করিতে নারে আলো ।

অকলঙ্ক পূর্ণচাঁদ উদয় নদীয়াপুরে

মনের আধার দূরে গেল ॥”

—পরমানন্দ ।

—উপমান চাঁদের চেয়ে উপমেয় গৌরাজের উৎকর্ষ কারণসমেত দেখানো হয়েছে। কারণ অবশ্য বৈধর্ম্য-প্রধান সাধারণ ধর্ম ; চাঁদ কলঙ্কী, গৌরাজ নিষ্কলঙ্ক ; চাঁদ আলোকিত করে বাইরের বস্তুকে, গৌরাজ মনোলোককে। এটি প্রথম উদাহরণের মতো, কিন্তু তার চেয়ে স্নন্দর। ‘অকলঙ্ক পূর্ণচাঁদ উদয় নদীয়াপুরে’—অতিশয়োক্তি বললে ভুল হবে ; কারণ উৎকর্ষ দেখাতে তুলনার পথে ‘কলঙ্কী’-র অসুবিধা ‘অকলঙ্ক’। এই পদধানিতে (“পরশমণির সাথে কি দিব তুলনা রে...”) উদ্ধৃত অংশটির মতন আরও তিনটি স্নন্দর ব্যতিরেকের উদাহরণ রয়েছে।

(viii)

“বরণি না হোয় রূপ চিকণিয়া ।

কিয়ে ঘনপুঞ্জ, কিয়ে কুবলয়দল,

কিয়ে কাজর, কিয়ে ইন্দ্রনীলমণিয়া ॥”

—অনন্তদাস ।

—অনির্ভরচরিত্র কৃষ্ণরূপের কাছে কোথায় বা মেঘপুঞ্জ, কোথায় বা নীলপদ্ম, কোথায় বা কাজল আর কোথায় বা নীলকান্তমণি !

(ix) “সুধা হ’তে সুধাময় হুঙ্ক তার ।”

—রবীন্দ্রনাথ ।

—‘তার’=ওত্রাচার্যের আশ্রমধেয়র। দেবধানীর প্রতি কচের উক্তি।

- (x) “গুনিয়াছে বীণাধনি দাসী,
 পিকবর-রব নব পল্লব-মাঝারে
 সরস মধুর মাসে ; কিন্তু নাহি গুনি
 হেন মধুমাথা কথা কভু এ জগতে ।” —মধুসূদন ।
- ‘দাসী’ সরমা । ‘হেন মধুমাথা কথা’ সীতার ।
- (xi) “কণ্ঠস্ববে বজ্র লজ্জাহত ।” —রবীন্দ্রনাথ ।
- তথাকথিত ‘রাজপুতানী’দের কণ্ঠস্বর বজ্রেব চেয়ে শতগুণ কঠোর ।
- (xii) “কে দেখতে পায় চোখের কাছে
 কাজল আছে কি না আছে,
 তরল তব সজল দিটি মেঘের চেয়ে কালো ।” —রবীন্দ্রনাথ ।
- (xiii) “এ পুরীর পথ-মাঝে যত আছে শিলা,
 কঠিন শামার মতো কেহ নাহি আর ।” —রবীন্দ্রনাথ ।
- (xiv) “ভানু কমল বলি সেহ হেন নহে ।
 হিমে কমল মবে ভানু স্তখে রহে ॥
 চাকর জলদ কহি সে নহে তুলনা ।
 সময় নহিলে সে না দেয় এক কণা ॥
 কুসুম মধুপ কহি সেহ নহে তুল ।
 না আইলে ভ্রমব আপনি না যায় ফুল ॥
 কি ছার চকোর চাঁদ হুহুঁ সম নহে ।” —চণ্ডীদাস ।

—হুহুঁ = বাধাকৃষ্ণ । প্রেমের ব্যাপারে রাধাকৃষ্ণের সঙ্গে ভানু কমল, চাতক
 জলদ, কুসুম মধুপ এবং চকোর চাঁদের তুলনা হয় না । এই ‘তুলনা হয় না’
 বলাতেই রাধাকৃষ্ণের প্রেম যে এদের প্রেমের চেয়ে উৎকৃষ্ট এইটুকু বোঝা যাচ্ছে ।
 এখানে তুলনাব্যচক শব্দ (হেন, তুলনা, তুল, সম) উল্লিখিত । উপমানগুলি যে
 নিকৃষ্ট তার কারণ প্রত্যেক উপমানের পরে উল্লিখিত আছে, শেষেরটি ছাড়া ।
 [‘কি ছার’ শব্দটি নিফলতা বোঝাচ্ছে বলে শেষ পঙ্ক্তিটিতে একটু প্রতীপেব
 তাব রয়েছে ; তবু ‘হুহুঁ সম নহে’ বলায় ব্যতিরেক অলঙ্কারের দিকেই ঝোঁক
 বেশী (প্রতীপ দ্রষ্টব্য)] ।

- (xv) “গা’-খানি তার শাউন-মাসের যেমন তমালতরু ।
 বাদল-ধোয়া মেঘে কে গো মাথিয়ে দেছে তেল,
 বিজ্জী-মেয়ে লাজে লুকায় ভুলিয়ে আলোর খেল ।”
 —জসীম উদ্দীন ।

—চাষার ছেলে ‘রূপাই’। শাণ্ডনমাসের তমালের মতন কালো তার গা-
খানি দেখলে মনে হয় কে যেন বর্ষামেষের গায়ে ‘তেল’ মাখিয়ে দিয়েছে।
‘তেল’ লাভণ্য। রূপাইয়ের ঢল ঢল কাঁচা অঙ্গের লাভণ্যের তরলপ্রভা দেখে
লজ্জা পেয়েছে বিজ্জী-মেয়ে—চমক বন্ধ ক’রে লুকিয়ে আছে সে। ‘তেল’
অর্থাৎ রূপাইয়ের কালো অঙ্গের লাভণ্য উপমেয়, এর তুলনায় নিকৃষ্ট উপমান
বিজ্জী-মেয়ে। অলঙ্কার ব্যতিরেক। স্তম্ভর উদাহরণটি। তরুজগতে নিবিড়তম
শ্রামলতা তমালের। বর্ষাকালে তমালপাতার পানে চাইলে মনে হয় সত্যি কে
যেন ওর গায়ে তেল মাখিয়ে দিয়েছে, এখনি যেন টুপিয়ে টুপিয়ে পড়বে মাটিতে !
কবি প্রথমে উপমায় দেখিয়েছেন রূপাইয়ের বিশিষ্ট কালোরূপটিকে, তারপর
উৎপ্রেক্ষায় এনেছেন তেলের ভিতর দিয়ে লাভণ্যের ব্যঞ্জনা, শেষে এই ব্যঞ্জিত
লাভণ্যকে নিয়ে সৃষ্টি করেছেন ‘ব্যতিরেক’র।

(xvi) ‘কিসের এত গরব প্রিয়া ?

কথায় কথায় মান অভিমান এবার এসো শেষ করিয়া।

ভাটায় ক্ষীণা তরঙ্গিণী ফের জোয়ারে হুকুল ভাঙে ;

জোয়ার গেলে আর কি ফিরে, নারী, তোমার জীবনগাঙে ?’—শ. চ.

এটি বিপরীতভাবে ব্যতিরেক। উপমান এখানে উৎকৃষ্ট, উপমেয়
নিকৃষ্ট। গাঙ (নদী) উপমেয় নারীর চেয়ে উৎকৃষ্ট এই কারণে যে গাঙে
জোয়ার যায়, আবার আসে কিন্তু নারীজীবনে যৌবন যখন যায় তখন
একেবারেই যায়। এইজাতীয় ‘ব্যতিরেক’ অনেক আচার্য্য সঙ্গত কারণেই
স্বীকার করেন না। ‘অতিশয়োক্তি’-র ভূমিকা দ্রষ্টব্য।

(xvii) “কলকল্লালে লাজ দিল আজ

নারীকণ্ঠের কাকলী।”—রবীন্দ্রনাথ।

(xviii) “এলো ওরা

নখ যাদের তীক্ষ্ণ তোমার নেকড়েবু চেয়ে,—

এলো মাহুষ-ধরার দল

গর্কে যারা অন্ধ তোমার সূর্য্যহারা অরণ্যের চেয়ে।”

—রবীন্দ্রনাথ।

—‘তোমার’ = আক্রিয়ার ; ‘ওরা’, ‘মাহুষ-ধরার দল’ = ইংরেজ।

১৫। প্রতীপ

উপমান যদি উপমেয়রূপে কল্পিত হয় অথবা উপমেয় নিজস্ব শ্রেষ্ঠত্বগুণে যদি উপমানকে প্রত্যাখ্যান করে, তাহলে প্রতীপ অলঙ্কার হয় (“নিফলত্বাভিধানেন উপমেয়ন্ত প্রকর্ষ-প্রতীতে: উপমান-প্রাতিকূল্যম্”— সাহিত্যদর্পণের রামতর্কবাগীশ-কৃত টীকা)।

প্রতীপের দ্বিতীয় লক্ষণটি থেকে ব্যতিরেক অলঙ্কারের কথা মনে আসতে পারে। ব্যতিরেকে যেখানে উপমেয়ের প্রাধান্য দেখানো হয়, প্রতীপে সেখানে উপমানকে প্রত্যাখ্যান করা হয় এইটুকু লক্ষণীয়। তাবটা এই যে উপমেয় স্বয়ং এত উৎকৃষ্ট যে তার কাছে উপমান নিফল।

(i) “ফুটিল আজি কমলরাজি কাস্তাননতুল্য”—কালিদাস।

—এখানে উপমেয় আনন এবং প্রসিদ্ধ উপমান কমল বিপরীত স্থান অধিকার করেছে অর্থাৎ কমলতুল্য আনন না বলে কবি আননতুল্য কমল বলেছেন।

(ii) “মায়ের মুখের হাসির মত কমল-কলি উঠল ফুটে”

—গোলাম মোস্তাফা।

(iii) “তোমার চোখের মত উছলিবে কাজল-সরসী” —অজিত দত্ত।

(iv) “নিবিড় কুস্তলসম মেঘ নামিয়াছে মম

হুইটি তীরে।” —রবীন্দ্রনাথ।

এগুলি সবই প্রথম প্রকারের প্রতীপের উদাহরণ। এইবার দ্বিতীয় প্রকারের প্রতীপের (উপমেয়ের শ্রেষ্ঠত্বগুণে উপমানের প্রত্যাখ্যান) উদাহরণ দিচ্ছি :

(v) “প্রিয়ে, তব মুখ থাক, কি কাজ শারদসুধাকরে ?

থাকুক চঞ্চল আঁখি, নীলোৎপলদল কি বা করে ?

এই তব ভুরুভঙ্গী, পুষ্পধনু তুচ্ছ এর কাছে ;

কঙ্ককুস্তল তব, মেঘের কি প্রয়োজন আছে ?” —শ. চ.

—উপমেয় মুখ, আঁখি, ভুরুভঙ্গী এবং কুস্তল নিজেরাই এত উৎকৃষ্ট যে এদের উপমান সুধাকর, পদ্মদল, মদনের ধনু এবং মেঘ নিফল, কাজেই প্রত্যাখ্যাত।

(vi) “প্রভাতবেলায় হেলাভরে করে অরুণ-কিরণে তুচ্ছ

উদ্ধত বত শাখার শিখরে রডোডেন্ড্রন-গুচ্ছ !”

—রবীন্দ্রনাথ।

(প্রত্যাখ্যান মানে নিশ্চয়োজনবোধে পরিহার)

- (vii) “কবরীভয়ে চামরী গিরিকঙ্করে
মুখভয়ে চাঁদ আকাশে ।
হরিণী নয়নভয়ে স্বরভয়ে কোকিল
গতিভয়ে গজ বনবাসে ॥” —বিষ্ণুপতি ।

—রাধার কবরী, মুখ, নয়ন, স্বর এবং গতি (উপমেয়) স্বয়ং এত উৎকৃষ্ট যে উপমান চামরী, চাঁদ, হরিণী, কোকিল এবং গজ নিপ্রয়োজনবোধে শুধু পরিত্যক্তই হয় নাই, একেবারে নির্কাসিত হয়েছে—চামরী চাঁদ যথাক্রমে গিরিশুহায়, আকাশে এবং হরিণী, কোকিল, গজ বনে । বলা বাহুল্য যে, নয়ন, স্বর, গতির উপমান হরিণী, কোকিল, গজ নয় ; হরিণীর নয়ন, কোকিলঝঙ্কার, গজগতি । এগুলি ব্যঞ্জনায় উপমান ।

আধুনিক কাব্য থেকে এমনি একটি উদাহরণ দিই :

- (viii) “জানি আমি কেন তুই গহন কাননে
ভ্রমিস, রে গজরাজ ; দেখিয়া ও গতি
কি লক্ষ্য আর তুই মুখ দেখাইবি,
অভিমানি ?” —মধুসূদন ।

—‘ও গতি’ হ’ল ইন্দ্রজিতের গতি । প্রমীলার উক্তি ।

- (ix) “হরিতাল কোন্ ছার বিকার সে মৃত্তিকার
সে কি গৌরুরূপের তুলনা ?” —লোচনদাস ।

- (x) “ছি ছি কি শরতের চাঁদ ভিতরে কালিমা ।
কি দিয়া করিব তোমার মুখের উপমা ॥” —বলরামদাস ।

[শেষোক্ত উদাহরণগুলির সম্বন্ধে একটা কথা আছে : উপমান হরিতাল এবং চাঁদ উপমেয় (যথাক্রমে) গৌরুরূপ এবং মুখ অপেক্ষা নিকৃষ্ট, যেহেতু হরিতাল মৃত্তিকার এবং চাঁদের ভিতরে কালিমা—এই লক্ষণে এবং তুলনাব্যাপক শব্দ ‘তুলনা’ ‘উপমা’-র প্রয়োগহেতু অলঙ্কার এহুটি ক্ষেত্রে প্রতীপ না ব’লে, ব্যতিরেক বলাই সম্ভব । কিন্তু ‘কোন্ ছার’ এবং ‘ছি ছি’ নিষ্ফলতাব্যঞ্জক ব’লে প্রতীপলক্ষণ বর্তমান । আমার মনে হয়, এখানে প্রতীপ-ব্যতিরেকের সম্ভব । এই সূত্রে ব্যতিরেক অলঙ্কারে উদ্ধৃত অষ্টম উদাহরণের শেষ পঙ্ক্তির (কি ছার চকোর ইত্যাদি) উপর মন্তব্য পঠনীয় ।]

(খ) বিরোধমূলক অলঙ্কার

১৬। বিরোধভাঙ্গ

যখন দুটি বস্তুকে আপাতদৃষ্টিতে পরস্পরবিরোধী ব'লে বোধ হয়, কিন্তু তাৎপর্যে সে বিরোধের অবসান হয়, তখন হয় বিরোধভাঙ্গ বা বিরোধ অলঙ্কার।

এ অলঙ্কারটির Oxymoron এবং Epigramএর সঙ্গে অনেকটা মিল আছে।

অধ্যাপক Bain বলেছেন, “The Epigram is an apparent contradiction in language which by causing a temporary shock, rouses our attention to some important meaning underneath”।

(i) “অচক্ষু সর্বত্র চান, অকর্ণ শুনিতে পান,
অপদ সর্বত্র গতাগতি।”

—চক্ষু, কর্ণ এবং পদের অভাব যথাক্রমে দর্শন, শ্রবণ এবং গতির বিরোধী।
কিন্তু বিশেষণগুলি ভগবানের; কাজেই তত্ত্বত: কোনো বিরোধ নাই।

(ii) “মক্ষিকাও গলে না গো পড়িলে অমৃতহ্রদে”—মধুসূদন।

—হ্রদে পড়া এবং মক্ষিকার গ'লে না যাওয়া পরস্পরবিরোধী। কিন্তু হ্রদটি অমৃতের—অমৃত অমর করে, ধ্বংস করে না।

(iii) “বজ্রসেন কানে কানে কহিল ঞ্চামারে,

‘ক্ষণিক শৃঙ্খলমুক্ত করিয়া আমারে

বাঁধিয়াছ অমল শৃঙ্খলে’।”

—রবীন্দ্রনাথ।

—শৃঙ্খলমুক্তির দ্বারা শৃঙ্খলবন্ধন পরস্পরবিরোধী। দুই শৃঙ্খলে সমক
অলঙ্কার। প্রথমটি কারাগারের লৌহশৃঙ্খল, দ্বিতীয়টি প্রেমের বন্ধন। এইখানে
বিরোধের অবসান।

(iv) “অবলার কোমল মৃণাল-বাহুহুটি

এ বাহুর চেয়ে ধরে শতগুণ বল।...

দাও মোরে অবলার বল, নিরস্ত্রের

অস্ত্র বত।”

—রবীন্দ্রনাথ।

—মদনের কাছে চিত্রাঙ্গদার বরপ্রার্থনা। ‘এ বাহু’ চিত্রাঙ্গদার কঠিন-
কিণাক্রিতকরতলবিশিষ্ট পুরুষোচিত সবল বাহু।

(v) “সবে বলে মোরে কাহ্ন-কলঙ্কিনী গরবে ভরল দে”

—জ্ঞানদাস ।

—কলঙ্কিত হওয়ার সঙ্গে গৌরববোধের বিরোধ । কিন্তু এ কলঙ্ক যে কাহ্নকলঙ্ক (তুলনীয়—“কাহ্নপরীবাদ মনে ছিল সাধ সকল করিল বিধি”—চণ্ডীদাস) ।

(দে=দেহ ; পরীবাদ=লোকনিষ্ঠা অর্থাৎ রাধার কৃষ্ণসম্পর্কে কলঙ্ক)

(vi) “হুহু কোরে হুহু কঁাদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া”—চণ্ডীদাস ।

—প্রেমবৈচিত্র্যে বিরোধের অবসান ।

(vii) “ফাঁসির মঞ্চে গেয়ে গেল যারা

জীবনের জয়গান ।”—কাজি নজরুল ।

(viii) “চলে বায়ু অতি মধুরগতি শীকরনিকর বহি

ধীরে বিরহিচিন্ত দহি ।”

—কবিশেখর কালিদাস ।

(ix) “অসংখ্য বন্ধনমাঝে মহানন্দময়

লভিব মুক্তির স্বাদ ।”—রবীন্দ্রনাথ ।

(x) “রসের সাগরে ডুবায়ে আমারে

অমর করহ তুমি ।”—চণ্ডীদাস ।

(xi) “সজল নয়ান করি পিয়াপথ হেরি হেরি

ভিল এক হয় যুগচারি ।”—বিদ্যাপতি ।

—বিরহিণী রাধার কাছে প্রিয়-অদর্শনের একটি মুহূর্ত্তও অসহ ।

(xii) “মন মোর ছড়ায়েছে জিভুবনময়,

নহে মিথ্যা নহে—

সবার আসন্ন লভি সবার বিরহে ।”—অন্নদাশঙ্কর ।

(xiii) “দশ দিশি বিরহ হতাশ ।

শীতল যমুনাঙ্গল অনল সমান ভেল

ভনতহি গোবিন্দদাস ॥”

—যমুনাঙ্গল শীতল এবং অনলসমান ; এই বিরোধ অবসিত হচ্ছে বিরহের দ্বারা । [দিনেশচন্দ্রের ‘পদাবলীমাধুর্য্য’ থেকে এই অংশটুকু নিয়েছি । পাঠান্তর “সোহি যমুনাঙ্গল অবহ” দ্বিগুণ ভেল”—এতে বিরোধ হবে না ।]

(xiv) “পিনাকে তোমার দাও টঙ্কার,

ভীষণে মধুরে দিক্ ঝঙ্কার,

ধূলায় মিশাক বা কিছু ধূলার,

জয়ী হোক বাহা নিত্য।”—রবীন্দ্রনাথ।

—অসত্যের ধ্বংস এবং সত্যের জয় ভীষণে মধুরে-র বিরোধ অবসান করছে। [এটি Oxymoron এবং বিরোধাতাস দুইই। Oxymoron-এ বিরোধী শব্দদুটি সবসময়েই পাশাপাশি থাকে। সত্যোক্তনাথের “ভীষণ মধুর রোল উঠেছে রক্ত জ্বালন্দ্রে” Byronএর “Horribly beautiful”-এর মতন Oxymoron, ঠিক বিরোধাতাস নয়।]

(xv) “ভবিষ্যতের লক্ষ আশা মোদের মাঝে সম্বরে—

যুমিয়ে আছে শিশুর পিতা সব শিশুদের অন্তরে।”

—গোলাম মোস্তাফা।

—এটি Epigram এবং বিরোধাতাস দুইই। তুলনীয় : “Child is father of the man”—Wordsworth.

(xvi) “এনেছিলে সাথে ক’রে মৃত্যুহীন প্রাণ

মরণে তাহাই তুমি করি গেলে দান।”—রবীন্দ্রনাথ।

—(দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জনর মৃত্যুতে লিখিত)

(xvii) “পালিবে যে রাজধর্ম জেনো তাহা মোর কর্ত্ত
রাজ্য লয়ে রবে রাজ্যহীন।”—রবীন্দ্রনাথ।

(মোর=শিবাজীর গুরু রামদাসের)

(xviii) “মন্দমলয়ানিল বিষম মানই ম্রুছই পিককুলরাবে”—

বিদ্যাপতি।

(বিরহিণী রাধার অবস্থা)

(xix) “মেছোহাটে ঢুকে জনারণ্যের

নির্জ্জনতার মাঝে,

গোপন চিন্তে কার নিমিস্তে

গভীর বেদনা বাজে?”—যতীন্দ্রনাথ।

—কবি হাট করতে আসেন নাই; এসেছেন বিক্রীর জন্ত ‘ডাঙার প্রবাসে’ আনা ‘জলের হুলাল’-দের দেখতে। তাদেরই জন্ত কবির বেদনা। এই অল্পভবের অতলে হাটের মানুষগুলো তলিয়ে গেছে। তাই জনারণ্য কবির কাছে ‘নির্জ্জন’।

(xx) “ওগো তরুণী...

মনে বুঝবে, সেদিন তুমি ছিলে না তবু ছিলে—

নিখিল বোবনের রক্তভূমির নেপথ্যে

যবনিকার ওপারে ॥”—রবীন্দ্রনাথ ।

—‘সেদিন’=রত্ন অতীতকালে । তরুণী চিরন্তনী অর্থাৎ বোবনবৃক্ষ যুগে যুগে এক, কালান্তরে তার রূপান্তর হয় না : এইখানেই স্থলাঙ্কর অংশের বিরোধের অবসান ।

(xxi) “শিশিরঝরা কুন্দফুলে

হাসিয়া কাঁদে দিশা !”—রবীন্দ্রনাথ ।

(xxii) “হেলা করি চলি গেল।

বীর । বাঁচিলাম সে মুহূর্তে মন্নিতাম

যদি—”

—রবীন্দ্রনাথ ।

—‘বাঁচিলাম’=পুরুষ অর্জুন নারী চিত্রাঙ্গদা আমাকে হেলা ক’রে চ’লে গেল এই অপমানের হাত থেকে মুক্তি পেতাম ।

(xxiii) “কালোবাজারে ঘুরে ঘুরে হাত ফর্গা করেছে, চেহারা করেছে জুন্দর ।”

—জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী ।

১৭ । বিভাবনা

বিনা কারণে কার্যোৎপত্তির নাম বিভাবনা ।

বিভাবনায় কার্যকারণের এই যে বিরোধ, এ কিন্তু বাস্তব নয় ; যেহেতু “কারণাভাবাৎ কার্য্যভাবঃ” অর্থাৎ কারণহীন কার্য্য সম্ভব নয় । এতে প্রসিদ্ধ কারণ থেকে কার্য্য হচ্ছে না এইটুকু দেখিয়ে অত্র একটি কল্পিত কারণের সাহায্যে কার্য্যসিদ্ধি করা হয় ; ফলে বিরোধের অবসান হ’য়ে যায় । এই নতুন কারণটি উল্লিখিত থাকতে পারে, আবার নাও থাকতে পারে । কারণের উল্লেখ হয় উক্তনিমিত্তা বিভাবনা, অল্পলক্ষে অনুক্তনিমিত্তা বিভাবনা ।

(i) ‘স্বরূপান বিনা মন্ততা তনুমনে,

সীমাহীন শোভা দেহে বিনা আভরণে,

অতস্ত আখি মেহুর স্বপনমেঘে—

বালা নহে আর, বোবন তার জীবনে উঠেছে জেগে ।”—শ. চ.

—মন্ততা, শোভা এবং স্বপন কার্য্য ; এদের প্রসিদ্ধ কারণ বথাক্রমে স্বরূপান, আভরণ এবং তস্তা । কারণাভাব এবং কার্য্যের যে বিরোধ তাঁর মীমাংসা

হয়েছে নতুন একটি কারণের সাহায্যে। সে কারণ ঘোঁষন এবং তা উদ্ধৃত হয়েছে।

(ii) “বিনা মেঘে বজ্রাঘাত

অকস্মাৎ ইজ্ঞপাত

বিনা বাতে নিবে গেল মঙ্গল প্রদীপ।” —অমৃতলাল।

(আশুতোষের মৃত্যু উপলক্ষে লিখিত)

—বজ্রাঘাত, ইজ্ঞপাত এবং দীপনির্করণ এই কার্যগুলির প্রসিদ্ধ কারণ যথাক্রমে মেঘ, কল্লাস্ত (ইজ্ঞ দেবরাজের নাম নয়, উপাধি। এক এক ইজ্ঞের স্থিতিকাল এক এক কল্প। এখানে ‘অকস্মাৎ’-এর অর্থ কল্লাস্তের অভাব) এবং বায়ু। প্রসিদ্ধ কারণের অভাবেও কার্যগুলির উৎপত্তি হওয়ায় কার্যকারণের যে বিরোধ হয়েছে, তার সমাধান আশুতোষের মৃত্যুর আকস্মিকতায়। নতুন কারণটি এখানে উল্লিখিত নাই।

(iii)

‘মেঘ নাই তবু অঝোরে ঝরিল জল,

ফুল ফুটিল না আপনি ধরিল ফল ;—

স্বপনেও কভু ভাবি নাই, প্রিয়তম,

এমনি করিয়া সহসা আসিয়া নয়ন জুড়াবে মম !’—শ. চ.

(iv)

“সে এল না, এল তার মধুর মিলন ;

দৃষ্টি তার ফিরে এল, কোথা সে নয়ন ?

চুহন এসেছে তার, কোথা সে অধর ?”—রবীন্দ্রনাথ।

—ঘোঁষনবেদনার ঋতু বসন্তে আবির্ভূত এই কবিপ্রিয়া অশরীরিণী। মিলন, চুহন, দৃষ্টি সবই ভাবলোকে ; তাই স্থূল কারণ ‘সে’, ‘অধর’, ‘নয়ন’ বিনাই এসব সম্ভব হয়েছে।

[দীননাথ মেঘনাদবধ কাব্যের ভূমিকায় বিভাবনার উদাহরণরূপে উদ্ধৃত করেছেন—

“মরে নর কালফণী-নশ্বর-দংশনে ,—

কিন্তু এ সবার পৃষ্ঠে হুলিছে যে ফণী

মণিময়, হেরি তারে কামবিশে জলে

পরায়ণ।”

—ফণি-দংশন নাই, জ্বালা আছে অর্থাৎ কারণ নাই, কার্য আছে ; বিরোধের অবসান হচ্ছে যে কল্পিত কারণের দ্বারা সে হ’ল ‘হেরি’ (“শুধু হেরিয়াই প্রাণজ্বালা”—দীননাথ) ; অতএব বিভাবনা। কিন্তু এখানে বিভাবনা মোটেই নাই : প্রসিদ্ধ কারণের অভাবে তারই কার্যটিকে সিদ্ধ

করে কল্লিত কারণ; এখানে প্রসিদ্ধ কারণ দংশনের ফল যুত্ব (“যরে নর”) আর দীননাথের কল্লিত কারণ দর্শনের (“হেরিয়া”) ফল জ্বালা; এ অবস্থায় বিভাবনা হয় না। ফণি-দর্শনে জ্বালা অর্থাৎ কারণ আর কার্যে বৈষম্য; অতএব বিষয় অলঙ্কার যে বলব তাও পারি না; বাদ সাধছে ‘কাম’ কথাটি, বেণীকে পূর্ণগ্রাস ক’রে ‘ফণী’ যে অতিশয়োক্তি সৃষ্টি করেছিল তাকে ধ্বংস ক’রে স্তম্ভরীদের বেণীকেই প্রাধান্য দিয়ে। স্তম্ভরীদের বেণী দেখে পুরুষের কামাভি-
 ঞ্ছাবিক বলে ‘হেরি’ আর ‘জ্বালা’-য় কোনো বৈষম্য নাই।

(v) “এ ছার নাসিকা মুই ষত করি বন্ধ।

তবু ত দারুণ নাসা পায় শ্যাম-গন্ধ ॥” —চণ্ডীদাস।

অল্পরাগের অসংবেত্ত দশায় বিষয় ইন্দ্রিয়ের পথে আসে না। এইখানে বিরোধের অবসান।

১৮। বিশেষোক্তি

কারণ-সদ্ব্যেও যেখানে কার্য বা ফলের অভাব হয়, সেখানে হয় বিশেষোক্তি।

বিশেষোক্তিতে কার্য্যভাব, কিন্তু কার্য্যের বিরুদ্ধ ব্যাপার ঘটে।

(i) ‘দেহ দগ্ধ করি তার শক্তি তুমি পারনি নাশিতে—

কন্দর্প ভুবন জয় করে, শত্রু, হাসিতে হাসিতে।’—শ. চ.

—দহন কারণের কার্য্য শক্তিনাশ। এখানে কারণ রয়েছে, কিন্তু তার ফল নাই। অবলীলায় ভুবনজয় শক্তিহীনতার বিপরীত। এই বিরোধেই অলঙ্কার।

(এইজাতীয় ফলকে বিশ্বনাথ “অচিন্ত্যনিমিত্তম্” বলেছেন, যেহেতু এই-
 প্রকার বিপরীত কার্য্যের উৎপত্তি কেমন ক’রে হয় তা চিন্তা করা যায় না।)

“পঞ্চশরে দগ্ধ ক’রে করেছ একি, সম্রাসী,

বিশ্বমাত্রে দিয়েছ তারে ছড়ায়ে!”

—এখানে কিন্তু বিশেষোক্তি অলঙ্কার নাই।

(ii) “মহৈশ্বর্য্যে আছে নজ, মহামৈশ্বে কে হয় নি নত,
 সম্পদে কে থাকে ভয়ে, বিপদে কে একান্ত নির্ভীক,.....
 কহ মোরে সর্ব্বদর্শী, হে দেবর্ষি, তাঁর পুণ্যনাম।
 নারদ কহিলা ধীরে—অযোধ্যার রঘুপতি রাম!”—রবীন্দ্রনাথ।

—ঐশ্বর্য, দৈভ্য, সম্পদ, বিপদ—এই কারণগুলির ফল যথাক্রমে ঐক্য, নতি, সাহস, ভয়। কিন্তু এগুলি না ঘটে ওদের বিরুদ্ধ ফল নশ্বতা, নতিহীনতা, ভয় এবং নির্ভীকতার উৎপত্তি দেখা যাচ্ছে। এর কারণ এই যে ঝাঁর মধ্যে এ অসম্ভব সম্ভব হয়েছে তিনি ‘রঘুপতি রাম’—এইখানেই বিরোধের অবসান।

(iii) “পরিশেষে বুদ্ধকাল কালের অধীন।.....

আছে চক্ষু, কিন্তু ভায় দেখা নাহি যায়।

আছে কর্ণ, কিন্তু তাহে শব্দ নাহি ধায় ॥”—ঈশ্বর গুপ্ত।

—কারণ চক্ষু এবং কর্ণ-সঙ্গেও যে তাদের কার্য হচ্ছে না তার নিমিত্ত ‘বুদ্ধকাল’। এটি উক্তনিমিত্ত বিশেষোক্তির উদাহরণ।

(iv) “দিবাকর, নিশাকর, দীপ, তারাগণ

দিবানিশি করিতেছে তমোনিবারণ।

তারা না হরিতে পারে তিমির আমার

এক সীতা বিহনে সকলি অন্ধকার।”—কৃত্তিবাস।

—এখানে অন্ধকারনাশরূপ কার্যের প্রসিদ্ধ কারণগুলি-সঙ্গেও কার্য হচ্ছে না, কার্যাকারণের এই আপাতবিরোধের অবসান হচ্ছে শেষ পঙ্ক্তির দ্বারা।

(v) “যদি করি বিষণান তথাপি না যায় প্রাণ,

অনল আমাবে নাহি দহে।

দ্বিজ চণ্ডীদাসে কয়, মরণ যে বাসে তয়

কাল্য যার হিয়ামাঝে রহে ॥”

. ১১। অসঙ্গতি

কার্য এবং কারণ যদি ভিন্ন আশ্রয়ে থাকে, তাহ’লে অসঙ্গতি অলঙ্কার হয়।

বিরোধ অলঙ্কারে পরস্পরবিরোধী পদার্থদ্বিটি থাকে একই আশ্রয়ে বা অধিকরণে; ‘শীতল’ এবং ‘অনলসমান’ দুইই ‘যমুনা-জল’। কিন্তু অসঙ্গতিতে পৃথক অধিকরণে থাকে কারণ এবং কার্য। পদে সর্পাঘাতের ফলে যদি চোখে ওজ্রা আসে, তাহ’লে অলঙ্কার হবে না দুটি কারণে: প্রথম, পদ এবং চক্ষু ভিন্ন স্থান হ’লেও একই দেহের অঙ্গ; দ্বিতীয়, চমৎকারিতার অভাব। মনে রাখা উচিত যে চমৎকারিত্বস্টিই এইজাতীয় সকল অলঙ্কারের বিশিষ্ট লক্ষণ।

- (i) ‘কঠিন মাটিতে বঁধু চ’লে যায়,
মোর বুকে ব্যথা বাজে।’—শ. চ.

কঠিন মাটিতে চলারূপ কারণের কার্য যে ব্যথা তা বঁধুর চরণে লাগাই স্বাভাবিক ; কিন্তু লাগছে নারিকার বুকে। প্রেমই এই সংঘটনের মূলে থেকে চমৎকারিত্ব সৃষ্টি করেছে। কারণ ‘চলা’ আর কার্য ‘ব্যথা’-র আধার, যথাক্রমে ‘মাটি’ আর ‘বুক’।

- (ii) “একের কপালে রছে আরের কপাল দছে
আগুনের কপালে আগুন।”—ভারতচন্দ্র।

—শিবের ললাটবহিতে মদন তন্মীভূত হওয়ায় মদনপত্নী রতির সর্বনাশ হ’য়ে গেল ; তাই রতির এই উক্তি। (একের=শিবের ; আরের=রতির)

- (iii) “আর এক অপরূপ কহিতে নারি
যেথা মেঘ সেথা না হয় বারি।”—জ্ঞানদাস।

—এক স্থানে মেঘ ; অন্য স্থানে বারিবর্ষণ ; কারণ এবং কার্যের বিভিন্ন আশ্রয়। এর ব্যাখ্যান্সজেই বেন, কবি পরেই বলছেন, “হৃদয়মাঝে মেঘ উদয় করি। নয়নের পথে বরিধে বারি॥” রাধার পূর্বরাগ। হৃদয়গগনে উদ্ভিত হয়েছেন শ্যামজলধর, নয়নে ঝরছে প্রেমের অক্ষ। মেঘ-বারিবর্ষণের ভিন্ন আশ্রয় ব্যাপারটা স্পষ্টই বোঝা গেল। এই মাধুর্য্যই অলঙ্কার সৃষ্টি করেছে।

- (iv) “ওদের বনে ঝরে শ্রাবণধারা,
আমার বনে কদম ফুটে ওঠে।”—রবীন্দ্রনাথ।

২০। বিষয়

(ক) কারণ এবং কার্যের যদি বৈষম্য বা বিরূপতা ঘটে, কিংবা
(খ) কারণ থেকে ইচ্ছানুরূপ ফলের পরিবর্তে যদি অবাঞ্ছিত ফল আসে অথবা (গ) একাধারে যদি একান্ত অসম্ভব ঘটনার মিলন হয়, তাহ’লে বিষয় অলঙ্কার হয়।

- (i) “কি ক্ষণে যমুনায় গেলাম কালোরূপ কি হেরিলাম—
যমুনায় একুল ওকুল হুকুল করেছে আলো।”—বাঙলা গান।

—কৃষ্ণের দেহবর্ণের গুণ কালিমা থেকে উজ্জলতাগুণের আলোর উৎপত্তি। এখানে কারণ এবং কার্যের গুণ-বৈষম্য হয়েছে।

(৮) ‘সাগরমেখলা পৃথ্বী, মহান্ সম্রাট্‌ তুমি তার ;

ভ্রমিছ শ্মশানে আজি চণ্ডালের বহি কার্য্যভার !’—শ. চ.

—এখানে একই আধার হরিশ্চন্দ্রে একান্ত অসম্ভব ঘটনার মিলন হওয়ায় বিষম অলঙ্কার হয়েছে ।

“ষে-কালো তা’র মাঠেরি ধান, যে-কালো তা’র গাঁও

সেই কালোতে সিনান করি উজল তাহার গাও ।”—জসীম উদ্দীন ।

—কারণকার্য্যে বৈষম্য ।

(গ) শৃঙ্খলামূলক অলঙ্কার

২১ / কারণমালা

কোনো কারণের কার্য যদি পরবর্তী কোনো কার্যের কারণ হ'য়ে দাঁড়ায়, তাহ'লে হয় কারণমালা।

(i) “লোভে পাপ পাপে মৃত্যু শাস্ত্রের বচন।

অতএব কর সবে লোভ সম্বরণ ॥”—হিতোপদেশ।

—লোভকারণের কার্য পাপ এবং এই পাপ আবার মৃত্যুর কারণ হয়েছে।

[একজাতীয় Climax এর সঙ্গে কারণমালার মিল আছে : “Luxury gives birth to avarice, avarice begets boldness ; and boldness is the parent of depravity and crime.”]

২২ / একাবলী

উত্তরোত্তর প্রযুক্ত বিশেষ্য যদি পূর্ব-পূর্ব পদের বিশেষণ হ'য়ে দাঁড়ায়, অথবা পূর্ব-পূর্ব প্রযুক্ত বিশেষ্য যদি উত্তরোত্তর পদের বিশেষণ হ'য়ে দাঁড়ায় তাহ'লে হয় একাবলী অলঙ্কার।

‘বিশেষণ হওয়া’ মানে বিশেষণভাবাপন্ন হওয়া।

এই বিশেষণভাব স্থাপন এবং নিবর্তন দুই পন্থায় হ'তে পারে (স্থাপন = affirmation ; নিবর্তন = Negation)। একাবলীর অর্থ কণ্ঠহার।

(i) ‘সরসী বিকচপদ্ম, পদ্ম সে মধুপ-অলঙ্কার,

মধুপ গুঞ্জনরত, গুঞ্জন অমৃতপারাবার।’—শ. চ.

এখানে পরবর্তী পদ্ম, মধুপ এবং গুঞ্জন এই বিশেষ্যগুলি পূর্ববর্তী সরসী, পদ্ম এবং মধুপের বধাক্রমে বিশেষণ হয়েছে। বিশেষণপদগুলি, সহজে চেনা বাবে ব'লে, স্থূল অক্ষরে দিয়েছি। বিকচ (বিকসিত) পদ্ম যাতে এমন সরসী, মধুপ অলঙ্কার বার এমন পদ্ম এবং গুঞ্জনে রত এমন মধুপ। প্রথম দুটি বহুব্রীহি-সমাসের দ্বারা বিশেষণ করা হয়েছে। সহজ ভাষায়, স্থূলাক্ষর পদগুলির পদ্ম, মধুপ এবং গুঞ্জন সমাসে বিশেষণভাবাপন্ন হয়েছে ; কিন্তু সমাসের বাইরে স্বাধীনভাবে যে পদ্ম, মধুপ এবং গুঞ্জন রয়েছে, এগুলি বিশেষ্য। এ উদাহরণটি স্থাপনপন্থার।

[পূর্ববর্তী বিশেষ্য পরবর্তী পদার্থের বিশেষণরূপে দেখানো হ'লেও একাবলী হয় ।]

(ii) “গাছে গাছে ফুল, ফুলে ফুলে অলি

সুন্দর ধরাভল ।”

—যতীন্দ্রমোহন ।

—এখানে পূর্ববর্তী বিশেষ্য ফুল পরবর্তী অলির বিশেষণ হয়েছে । বিশেষণ ঠিক Adjective নয় ; ফুল অলির বিশেষণ হয়েছে বলার তাৎপর্য এই যে ফুল-সংযোগে অলি বিশিষ্ট হ'য়ে উঠেছে । এমনি একটি উদাহরণ গীতরামায়ণ থেকে উদ্ধৃত করছি :

(iii) “শমনদমন রাবণরাজা রাবণ-দমন রাম ।

শমনভবন না হয় গমন যে লয় রামের নাম ॥”

—এখানে স্পষ্টই দেখা যাচ্ছে যে পূর্ববর্তী বিশেষ্য রাবণ পরবর্তী রামের বিশেষণভাবাপন্ন হয়েছে—কেমন রাম ? রাবণকে যিনি দমন করেন, এমন । বিশ্বনাথ বলেছেন “কচিং বিশেষ্যম্ অপি যথোক্তরং বিশেষণতয়া স্থাপিতম্...” এবং উদাহরণ দিয়েছেন, “বাপোয়া ভবন্তি বিমলাঃ, স্ফুটন্তি কমলানি বাপীষু । কমলেষু পতন্ত্যলয়ঃ, করোতি সঙ্গীতমলিষু পদম্ ॥” অর্থাৎ

(iv) ‘বাপী নিরমল, বাপীতে কমল ফুটে ।

কমলে ভঙ্গ, ভঙ্গে গীতিকা উঠে ॥’

—বাপী (দীঘি) কমলের, কমল ভঙ্গের, ভঙ্গ সঙ্গীতের বিশেষণ । দেখা যাচ্ছে বিশেষণ বলতে আমরা যা বুঝি, এ বিশেষণ তা নয় ।

(v) ‘জল সে নহে পদ্ম নাহি বাহে,

পদ্ম নহে নাহি যেথায় অলি,

অলি সে নয় গান যে নাহি গাহে,

গান সে নহে হৃদয়মন না যায় যাহে গলি ।’—শ. চ.

—এটি নিবর্তন বা অপোহন (Negation)-পন্থার উদাহরণ । এখানে পরবর্তী বিশেষ্য পদ্ম, অলি এবং গান যথাক্রমে পূর্ববর্তী জল, পদ্ম এবং অলির বিশেষণরূপে নিবৃত্ত হয়েছে ‘নহে’ অর্থযুক্ত নিষেধার্থক শব্দের প্রয়োগে ।

(vi) “আকাশ যেথায় সিন্ধুরে ধরে, সিন্ধু ধরার হাত,

বিশ্বজনারে মিলাইতে সেথা দৃশ্য জগন্নাথ ।” —যতীন্দ্রমোহন ।

(vii) “ছাড়ে বীণা নারদ, বীণায় ছাড়ে গীত ।” —কৃত্তিবাস ।

(viii) “মোরা চাই উদার জীবন,

উদার জীবন ভরি ধ্যানের প্রসন্ন একাগ্রতা ।” —বুদ্ধদেব ।

(ix) “হুঃখের মজা কল্পনে ; কল্পনের মজা কীর্তনে।”

—অক্ষয়চন্দ্র সরকার।

২৩। সার

বস্তুর উত্তরোত্তর উৎকর্ষের নাম সার।

‘অলঙ্কারসর্বস্বেষে’ এটির নাম দেওয়া হয়েছে উদার অলঙ্কার।

(i) ‘রাজ্যে সার বহুক্ষরা, বহুক্ষরায় নগরী, নগরীতে শয্যা, শয্যায় কামনাময়ী সুন্দরী তরুণী।’—অম্বুবাদ।

—দেখা যাচ্ছে চরম উৎকর্ষ অর্থাৎ সকলের সার ‘কামনাময়ী সুন্দরী তরুণী’ এবং এইখানেই মাধুর্য।

(ii) “ফুল চাই সখা, শাদা ফুল, মধুগন্ধিত শাদা ফুল।

জুঁইমল্লিকা ? না, না, শতদল—আছে এর সমতুল ?”

—শ্যামাপদ চক্রবর্তী।

অনেকে সারকে Climax ব’লে মনে করেন। এ ধারণা ঠিক নয়।

“মুছে নেছে গ্রামের চিহ্ন, চেটে নেছে ভিটের মাটি

মরণটানে টান্ছে ডুরি—সাতটা জেলায় কান্নাহাটি.....

আজকে আধা বাংলাদেশে ঘরে ঘরে বন্ধ্যাদায়।”—সত্যেন্দ্রনাথ।

এটি ‘সার’ নয়, Climax, বাইরনের “A ruin—yet what ruin! from its mass walls, palaces, half-cities have been reared”—এর মতন। ‘উত্তোত’-কারেব মতে সার “উৎকর্ষশ্চ ন্যাঘ্যগুণানাম্” ; তবে অধমগুণ বাদে তাদেরও উৎকর্ষে সার হ’তে পারে ; যেমন,

(iii) তুণের চেয়ে লঘু তুলা, তুলার চেয়ে লঘু ঘাচক’ ইত্যাদি। এটিও ঠিক Anti-climax (Bathos) নয় অর্থাৎ “The hurricane tore up oaks by roots, laid villages waste and overturned a haystack” (Bulls and Blunders)-এর স্বজাতি নয়। Bathosএর উদ্দেশ্য হাস্যরসসৃষ্টি, সার (উদার)-এর তা নয়। Climaxএ ‘each is more striking than the previous one’, সার অলঙ্কারে বস্তুর উত্তরোত্তর উৎকর্ষ।

(ঘ) চায়মূলক অলঙ্কার

২৪। কাব্যলিঙ্গ

যেখানে কোনো বাক্যের বা পদের অর্থকে ব্যঞ্জনাঘারা কোন বর্ণনীয় বিষয়ের কারণস্বরূপে দেখানো হয়, সেখানে হয় কাব্যলিঙ্গ অলঙ্কার।

(বাক্য=sentence ; পদ=word) পদটি সমাসবদ্ধও হ'তে পারে, আবার এককও হ'তে পারে। ব্যঞ্জনা (suggestion) বলার অর্থ এই যে সোজাসুজি কারণ হ'লে অলঙ্কার হবে না। কাব্যলিঙ্গকে হেতু অলঙ্কারও বলা হয়।

- (i)) 'রে হস্ত দক্ষিণ মোর, ব্রাহ্মণের মৃত পুত্রটিরে
প্রাণ দিতে, এ কুপাণ হানো তুমি শূদ্রমুনিশিরে ;
গর্ভভারক্লিষ্টসীতানির্কাসনপটু রাঘবের
অঙ্গ তুমি—দয়া কোথা তব ?'—শ. চ.

—এখানে দক্ষিণ হস্তের নির্দয়তার কারণ হুটি ; একটি 'রাঘবের অঙ্গ তুমি' এই বাক্য এবং অপরটি 'গর্ভভারক্লিষ্টসীতানির্কাসনপটু' এই সমস্ত (অর্থাৎ compound) পদ।

[যদি বলি, 'মাল্লবের পাণহেতু গুরুভার এই ধরণীরে বাসুকি বহিতে আর নাহি পারে আপনার শিরে', তাহ'লে অলঙ্কার হবে না, ব্যঞ্জনার পরিবর্তে সোজাসুজি কারণ দেখানো হয়েছে ব'লে।]

- (ii) 'তব নেত্রসমকাস্তি ইন্দীবর ডুবিয়াছে জলে,
তব মুখসমচন্দ্র লুকায়েছে মেঘপুঞ্জতলে,
তব গতিসমগতি রাজহংস গেছে দ্রাস্তরে,—
তোমার সাদৃশ্যমাত্রে আনন্দ আমার বিধি নাহি ক্ষমা করে।'

—শ. চ.

—এটি বর্ষায় বিরহীর উক্তি। প্রথম তিনটি বাক্য হ'তে নিম্পাদিত হচ্ছে যে প্রিয়ার অভাবে প্রিয়ার সদৃশবস্তুগুলির দর্শনজনিত যে স্মৃথটুকু তাও বিধাতার অভিপ্রেত নয়। কাজেই প্রথম তিনটি বাক্য শেষোক্ত বিষয়টির হেতু বা কারণ হয়েছে অর্থাৎ এই তিনটি থেকে নামক বৃত্তিতে পেরেছেন যে সাদৃশ্যমাত্রে আনন্দও বিধাতার অভিপ্রেত নয়।

- (iii) "ভবনদেবতা দিবেন ইষ্ট ফল ;
কোথা তবু তব, কোথা তপ স্রুগঠিন !

সহে অলি-ভার শেলব শিরীষ-দল,
বিহঙ্গভার সহে না সে কোনোদিন।” —শ. চ.

(কুমারসম্ভব হ’তে)

—বরলাভের জন্ত কঠিন তপশ্চারিণী পার্কর্তীকে তপস্তা বন্ধ করতে বলছেন জননী মেনকা। তপস্তার প্রয়োজন নাই এই কারণে যে গৃহে যে সব ইষ্টদেবতা রয়েছেন, তাঁদের কাছে প্রার্থনা করলেই দেবেন তাঁরা অতীষ্ট বর। এখানে তপোনিষেধের হেতু ‘ভবনদেবতা দিবেন ইষ্ট ফল’ এই বাক্যটির ব্যঞ্জনা। অলঙ্কার কাব্যলিঙ্গ (মাত্র প্রথম দু চরণে)।

কুমারসম্ভব-ব্যাখ্যায় মল্লিনাথ বলেছেন—দৃষ্টান্ত। পার্কর্তীর ক্রোধতত্ত্ব বর-প্রার্থনার যোগ্য, কিন্তু তপস্তার যোগ্য নয়—শিরীষপুষ্প অলির ভার সহিতে পারে, পাখীর নয়।

প্রকৃতপক্ষে সমগ্র কবিতাটিতে কাব্যলিঙ্গ ও দৃষ্টান্ত-র সঙ্কর।

(iv) “গৃহহীন পলাতক, তুমি স্ত্রী মোর
চেয়ে। এ সংসারে যেথা যাও, সেথা থাকে
রমণীর অনিমেষ প্রেম.....” —রবীন্দ্রনাথ।

—এখানে কুমারসেনের (গৃহহীন পলাতক হ’লেও) রাজা বিক্রমের চেয়ে অধিকতর স্ত্রীস্নেহের হেতু (ব্যাঞ্জনায় প্রকাশকারী) পরবর্তী বাক্যটি।

(v) “যথা পদার্পণ তুমি কর, মধুমতি,
কেন না হইবে স্ত্রী সর্বজন তথা,
জগৎ-আনন্দ তুমি” —মধুসূদন।

—‘তুমি’=সীতা। উক্তিটি সরমার। সীতার পদার্পণে সর্বত্র সকলের স্ত্রী হওয়ার হেতু ‘জগৎ-আনন্দ তুমি’ এই বাক্যটির দ্বারা স্তোভিত।

(vi) “নির্ভয় হৃদয়ে কহ, হনুমান্ আমি
রঘুদাস ; দয়াসিদ্ধ রঘুকুলনিধি।” —মধুসূদন।

—সহচরীসঙ্গিনী প্রমীলার প্রতি ব্যুৎসাহরক্ষী হনুমানের উক্তি। প্রমীলা প্রভৃতির নির্ভয়তার কারণ ব্যঞ্জিত হচ্ছে ‘হনুমান্...নিধি’ পর্য্যন্ত অংশটির দ্বারা।

২৫। অর্থাপত্তি

দণ্ডাপ্তিকাত্তায় অহুসারে অন্ত অর্থের আগম হ’লে অর্থাপত্তি অলঙ্কার হয়।

[দণ্ড=শলাকা, অপ্প=পুলিপিঠা। একটি দণ্ডে কতকগুলি পিঠা গাঁথা

(শিককাবাবের মতন) ছিল। জানা গেল মুষিকমহারাজ স্বয়ং দণ্ডটিকেই সেবা করেছেন। এর থেকে সহজেই বোঝা যায় পিঠাগুলিও তাঁর উদরসাৎ হয়েছে। এরই নাম দণ্ডাপুপিকান্তায়। ইঁদুরের দণ্ড খাওয়া থেকে যেমন পিঠা খাওয়া বোঝা গেল, তেমনি কোনো অর্থ থেকে ওরই সামর্থ্যের দ্বারা যদি অল্প অর্থ বোঝা যায়, তাহ'লে অর্থাপত্তি অলঙ্কার হয়।]

(i) ‘ওই হার লুটাইছে স্তম্ভরীর স্তনের উপর,

এই যদি মুক্তাচার, আমরা তো কামের কিঙ্কর।’ —শ. চ.

—মুক্তাময় হারের কামনা নাই ব'লে স্তম্ভরীস্তনে লুটানো তার পক্ষে অস্বাভাবিক। নিকাম হ'য়েও সে যদি এ কাজ করতে পারে, সকাম পুরুষ আমরা এ কাজ সহজেই করব। নিকামের ব্যবহারজনিত অর্থনিষ্পত্তি থেকে সকামের তদ্রূপ ব্যবহারের অর্থ প্রতীত হয়েছে। (ইঁদুরের পক্ষে দণ্ড খাওয়া দুষ্কর হ'লেও তা যদি সিদ্ধ হয়, তার পিঠা খাওয়া সহজেই সিদ্ধ হ'য়ে যায়। তেমনি, নিকামের রমণীসন্তোগ অস্বাভাবিক হ'লেও যদি তা নিষ্পন্ন হয়, সকামের পক্ষে তা অনায়াসেই সিদ্ধ হ'য়ে যায়। এই হ'ল অর্থাপত্তির মূল তাৎপর্য। ‘এই যদি মুক্তাচার’-এর ‘মুক্তাচার’ শব্দটি শ্লেষগর্ভ (মুক্ত+আচার, মুক্তা+আচার)। মুক্ত=মুক্তপুরুষ এই কল্পনা।

(ii) “তুমিও জননী যদি খড়্গ উঠাইলে,

মেলিলে রসনা, তবে সব অঙ্ককার।” —রবীন্দ্রনাথ।

—চৈতন্যরূপা অসীম স্নেহময়ী জগজ্জননী,—তাঁর পথ তো হিংসার নয়; এই অস্বাভাবিক হিংসা যদি তাঁর পক্ষে সিদ্ধ হয়, ক্ষুদ্রবুদ্ধি মানুষের পক্ষে সে তো সহজেই সিদ্ধ হ'য়ে যায়। এখানে হিংসাই দুপক্ষের সাধারণ ধর্ম।

(iii) “যে অনভিতবনীয় বীৰ্য্য, যে দুৰ্জয় অহঙ্কার—আর পৃথিবী নাই বলিয়া রোদন করিয়াছিল, তাহা এই মৃত্তিকাসাৎ হইয়াছে,—তুমি আমি কে?”

—চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায় (‘উদ্ভাস্ত প্রেম’)।

(iv) “সেদিন যে চিন্তাশক্তি ঈশ্বরকে স্বকার্যসাধনে অক্ষম বলিতে সাহস করিল, তাহা এই মাটিতে মিশিয়াছে,—তুমি আমি কে?” —চন্দ্রশেখর।

(v) ‘অভিমত্বের শোকে

দর দর ধারে অক্ষ ঝরিল সব্যসাচীর চোখে;—

লোহা যে কঠিন অত

প্রচণ্ড তাপে সেও গ'লে যায়, মানুষ সহিবে কত?’ —শ. চ.

(vi) “সৌন্দর্য্য-সম্পদ-মাঝে বসি

.. কে জানিত কাঁদিয়ে বাসনা ।

ভিক্ষা, ভিক্ষা, সব ঠাই—তবে আর কোথা যাই

ভিখারিনী হ’লো যদি কমল-আসনা ॥” —রবীন্দ্রনাথ ।

(vii) “তুমি জানো, মীনকেতু, কতো ঋষি-মুনি

করিয়েছে বিসর্জন নারী-পদতলে

চিরার্জ্জিত তপস্যার ফল । ক্ষত্রিয়ের

ব্রহ্মচর্য্য ।”

—রবীন্দ্রনাথ ।

(viii) “যে রূপের অনলে ট্রয় পুড়িয়াছিল, যে সৌন্দর্য্যতরঙ্গে বিপুল
রাবণবংশ ভাসিয়া গিয়াছিল, যে লাবণ্যরজ্জুতে জুলিয়স্ সিজর বাঁধা পড়িয়াছিল,
...সে অনির্বচনীয় এই মাটিতে পরিণত হইয়াছে,—তুমি আমি কে ?”

—চন্দ্রশেখর ।

(ঙ) গ্যু্যার্থপ্রতীতিমূলক অলঙ্কার

২৬। অপ্রস্তুত-প্রশংসা

বিশদভাবে বর্ণিত অপ্রস্তুত থেকে যদি ব্যঞ্জনার প্রস্তুতের প্রতীতি হয়, তাহ'লে হয় অপ্রস্তুত-প্রশংসা অলঙ্কার।

আগেই বলেছি 'প্রস্তুত', 'প্রকৃত', 'প্রাকরণিক', 'প্রাসঙ্গিক' শব্দগুলি সমার্থক এবং এদের অর্থ—কবির বর্ণনীয় বিষয়। অপ্রস্তুত-প্রশংসায় কবি তাঁর বর্ণনীয় বিষয়-সম্বন্ধে থাকেন নীরব এবং মুখর হ'য়ে ওঠেন অবর্ণনীয়কে নিয়ে। অপ্রস্তুতের এই যে অবতারণা এবং রূপায়ণ, যতই নিজস্ব সৌন্দর্য্য এর থাক, তবু প্রশাপমাত্রে হ'ত এর পর্য্যবসান, যদি প্রস্তুতের সঙ্গে যে-কোনো-ভাবে একটা যোগ এর না থাকত। এই যোগটাই অপ্রস্তুত-প্রশংসায় বড়ো কথা। কবির শিল্পকৌশলে বর্ণিত অপ্রস্তুত থেকে অবর্ণিত প্রস্তুতে যাওয়ার যে পথটি রচিত হ'য়ে যায়, তা ব্যঞ্জনার পথ। এই পথ ধ'রে পাঠকের চিন্তালোকে আসে প্রস্তুত। এইভাবে প্রতীত হওয়ায় প্রস্তুত যে-সৌন্দর্য্য লাভ করে, কবি যদি অপ্রস্তুতের পথে না গিয়ে সোজানুজি প্রস্তুতের বর্ণনা করতেন, সে-সৌন্দর্য্যলাভ প্রস্তুতের পক্ষে সম্ভব হ'ত না।

অপ্রস্তুতে প্রস্তুতে যোগসূত্র রচিত হয় পাঁচভাবে :

(অ) সামান্য-বিশেষভাব ; (আ) বিশেষ-সামান্যভাব ; (ই) কার্য্য-কারণভাব ; (ঈ) কারণ-কার্য্যভাব ; (উ) সাদৃশ্যভাব। এ ছাড়া, আরও দুইভাবে যোগ আছে, যাদের কথা পরে বলব। সামান্য=General ; বিশেষ=Particular।

প্রশ্ন উঠতে পারে, অপ্রস্তুত-প্রশংসায় 'প্রশংসা' কথাটার মানে কি? দুটি মানে পাওয়া যায়—(i) প্রশংসা=ব্যঞ্জনা ; (ii) প্রশংসা=(বিশদ) বর্ণনা। প্রথম অর্থে : অপ্রস্তুতের দ্বারা প্রস্তুতের প্রশংসায় (ব্যঞ্জনার) নাম অপ্রস্তুতপ্রশংসা ; দ্বিতীয় অর্থে : প্রস্তুতকে ব্যঞ্জিত করতে পারে এমনভাবে অপ্রস্তুতের প্রশংসায় (বিশদ বর্ণনার) নাম অপ্রস্তুতপ্রশংসা ("অপ্রস্তুতের প্রস্তুতশ্রু প্রশংসাব্যঞ্জনম্ ; যদা, প্রস্তুতব্যঞ্জকম্ অপ্রস্তুতকথনম্ অপ্রস্তুতপ্রশংসা" —সাহিত্যদর্পণের ব্যাখ্যায় তর্কবাগীশ)। দুইয়েরই তাৎপর্য্য অবশ্য এক।

(অ) সামান্য অপ্রস্তুত থেকে বিশেষ প্রস্তুতের প্রতীতি :

- (i) “সাধকের কাছে প্রথমেতে ভ্রান্তি আসে
মনোহর মায়া-কায়া ধরি ; তার পরে
সত্য দেখা দেয়, ভূষণ-বিহীন রূপে
আলো করি অন্তর বাহির।”—রবীন্দ্রনাথ।

—চিত্রাঙ্গদার প্রতি অর্জুনের উক্তি। এতে রয়েছে একটি সামান্য (সাধারণ) সত্যের সুন্দর বর্ণনা। কিন্তু কবির আসল বর্ণনীয় বিষয় এটি নয়; তাই এটি সামান্য অপ্রস্তুত। কবির লক্ষ্য, চিত্রাঙ্গদার অল্পপম-সৌন্দর্য্যময়ী বাহ্যসত্তার অন্তস্তলচারিণী স্বরূপসত্তাটির দিকে—এই বিশেষ সত্যটিই কবির প্রকৃত; তাই এটি বিশেষ প্রস্তুত। কবি সামান্য অপ্রস্তুতের ব্যঞ্জনা প্রতীত করে তুলেছেন এই অবর্ণিত বিশেষ প্রস্তুতটিকে। এই কারণে এখানে অলঙ্কার হয়েছে অপ্রস্তুত-প্রশংসা।

(ii) “গোবিন্দ।—

জানি,

প্রিয়ে, মেঘ ক্ষণিকের, চিরদিবসের
সূর্য।

গুণবতী—

মেঘ ক্ষণিকের। এ মেঘ কাটিয়া

যাবে, বিধির উদ্ভূত বজ্র ফিরে যাবে,

চিরদিবসের সূর্য উঠিবে আবার...”—রবীন্দ্রনাথ।

—এ উদাহরণটির বিশেষত্ব এই যে গোবিন্দমাণিক্য এবং গুণবতী দুজনের উক্তিভেদেই অপ্রস্তুত-প্রশংসা। সামান্য অপ্রস্তুত দুপক্ষেই এক—‘মেঘ ক্ষণিকের, চিরদিবসের সূর্য’; কিন্তু এই সামান্য অপ্রস্তুত থেকে যে-বিশেষ প্রস্তুতের প্রতীতি হচ্ছে, তা দুপক্ষে দুইরকম। রাজার উক্তি স্বেচ্ছাভাবের যে রাজার প্রতি রাণীর প্রেমটাই সত্য এবং শাস্ত, রোষতপ্ত অতিমান সে প্রেমের উপর একটা ক্ষণস্থায়ী আবরণ ফেলেছে মাত্র। রাণীর উক্তির স্বেচ্ছাভাব এই যে একটা ক্ষণকালীন মোহ এসে রাজার চিরকালীন ধর্মবিধানকে আচ্ছন্ন করেছে; অচিরকালে রাজার হবে মোহমুক্তি এবং তিনি হবেন প্রকৃতিস্থ।

(iii) “অবলা কুলের বালা আমরা সকলে ;

কিন্তু ভেবে দেখ, বীর, যে বিদ্যুৎ-ছটা

রমে আঁখি, মরে নর তাহার পরশে।

লও সজ্জ, শূর, তুমি এই মোরদুতী।”—মধুসূদন।

—শ্রীরামচন্দ্রের শৈশব্যব্ধের ভিতর দিয়ে লঙ্কাপ্রবেশের জন্ত শ্রীরামের অমুখতি-প্রার্থিনী ইজ্জিৎ-পত্নী সুনন্দরী প্রমীলায় হনুমানের প্রতি উক্তি ।

(iv) “কিন্তু তেবে দেখি যদি ভয় হয় মনে ।

রবিকর যবে, দেবি, পশে বনস্থলে

তমোময়, নিজগুণে আলো করে বনে

সে কিরণ ; নিশি যবে যায় কোন দেশে,

মলিন-বদন সবে তার সমাগমে ।”—মধুসূদন ।

—সীতার প্রতি সরমার এই উক্তিটিকে যদি কোথাও অপ্রস্তুত-প্রশংসার উদাহরণ বলা হ’য়ে থাকে, বিচার ক’রে দেখতে হবে সে সিদ্ধান্ত সঙ্গত কিনা । আমাদের মতে, মাত্র স্কুলাক্ষর অংশটিতে (‘নিশি যবে……সমাগমে’) অপ্রস্তুত-প্রশংসা । এইটুকুর অলঙ্কারব্যাখ্যা শেষ ক’রেই বাকী অংশটার আলোচনা করছি । সীতার মুখে তাঁর বনবাস-জীবনের কথা শুনে সরমারও ‘ইচ্ছা করে, তাজি রাজ্যস্থখ, বাই চলি হেন বনবাসে’ । কিন্তু ওকথা ভাবতে তাঁর মনে ভয় হয় । কেন ভয় হয় ? সরমা ভাগ্যহীনা দীনা নারী ; তাঁর সমাগমে আনন্দমুখর স্থানও নিরানন্দ হ’য়ে উঠবে । এইটাই কবির বিশেষ প্রস্তুত । কিন্তু এ প্রস্তুত-সম্বন্ধে মধুকবি সম্পূর্ণ নীরব থেকে বর্ণনা করেছেন শুধু সামান্য অপ্রস্তুতটির—

“নিশি যবে যায় কোন দেশে,

মলিন-বদন সবে তার সমাগমে ।”

এই অংশটুকুতে নিঃসন্দেহে অপ্রস্তুত-প্রশংসা অলঙ্কার, কারণ সামান্য অপ্রস্তুত ব্যঞ্জনা্য করেছে বিশেষ প্রস্তুতের প্রতীতি ।

কিন্তু ‘রবিকর’ থেকে ‘সে কিরণ’ পর্য্যন্ত অংশে অপ্রস্তুত-প্রশংসা অলঙ্কার নাই ; কারণ, প্রস্তুতকে এই অংশটি ব্যঞ্জনা্য চোত্তিত করছে না, প্রস্তুত স্বয়ং সূন্দর ভাবারূপ নিয়ে স্পষ্টমুণ্ডিতে বিরাজ করছে ঠিক পরের বাক্যটিতে—

“যথা পদার্পণ তুমি কর, মধুমতি,

কেন না হইবে স্তম্ভী সর্বজন তথা,

জগৎ-আনন্দ তুমি, ভুবন-মোহিনী ।”

এই প্রস্তুত অংশটি উপমেয়-বাক্য ; অপ্রস্তুত ‘রবিকর’ থেকে ‘সে কিরণ’ পর্য্যন্ত উপমান-বাক্য ; উপমেয়-উপমান বিশ্বপ্রতিবিম্বভাবাপন্ন ; অলঙ্কার

দৃষ্টান্ত। অপ্রস্তুত-প্রশংসার মাত্র অপ্রস্তুত বর্ণিত; দৃষ্টান্তে প্রস্তুত অপ্রস্তুত দুইই বর্ণিত। এই হ'ল এদের অন্ততম পার্থক্য।

(v) 'সুহৃৎম দেশে

কাহারেও নাহি লভি করাইতে পান

আপন ঘোবনরস,

পুষ্পে ফলে ঋজিমতী বনলক্ষ্মী শুকাইয়াবায়'।—শ. চ.

—তপস্চারিণী পার্শ্বতীর প্রতি ছদ্মবেশী মহেশ্বরের উক্তি। এই সামান্ত অপ্রস্তুত থেকে যে বিশেষ প্রস্তুত প্রতীত হচ্ছে তা হ'ল এই—পরিপূর্ণ ঘোবনে কঠোর তপস্চর্য্যার পথে চ'লে পার্শ্বতী আপনাকে যোগ্য পুরুষের পক্ষে হ্রলভা ক'রে তুলেছেন; ফল ঘোবনের ব্যর্থতা এবং জরাপ্রাপ্তি।

[উদাহরণটি একটি সংস্কৃত কবিতার মুক্তানুবাদ। কবিতাটি এই :

“বাস্তি স্বদেহেযু জরামসংপ্রাপ্তোপভোক্তৃকাঃ।

ফলপুষ্পাঙ্কিতাজোহপি হৃগদেশ-বনশ্রিয়ঃ ॥”

—উদ্ভটরচিত ‘কুমারসম্ভব’।

অষ্টম শতাব্দীর এই কবিতাটি পড়লে সহজেই মনে প'ড়ে যায় যে সাহেবের

“Full many a flower is born to blush unseen

And waste its sweetness on the desert air.”

বলা বাহুল্য, এই ইংরিজি চরণদুটিতেও অপ্রস্তুত-প্রশংসা অলঙ্কার।]

(আ) বিশেষ অপ্রস্তুত থেকে সামান্ত প্রস্তুতের প্রতীতি :

(vi) “কুকুরের কাজ কুকুর করেছে

কামড় দিচ্ছিলে পায়,

তা' ব'লে কুকুরে কামড়ানো কি রে

মানুষের শোভা পায় ?”—সত্যেন্দ্রনাথ।

—অধমের আচরণ উত্তম অনুসরণ করে না এই সাধারণ সত্যটি কবির বক্তব্য বিষয়; তাই এটি সামান্ত প্রস্তুত। কিন্তু এবিষয়ে নীরব থেকে কবি অবতারণা করেছেন কুকুরঘটিত বিশেষ ব্যাপারটির। এই বিশেষ অপ্রস্তুত থেকে প্রতীত হচ্ছে সামান্ত প্রস্তুতটির। অলঙ্কার তাই দ্বিতীয় লক্ষণের অপ্রস্তুত-প্রশংসা।

(vii) “অনেক মালতী আছে বাংলা দেশে,—

তার সবাই সামান্ত মেয়ে,

তারা করাসি জার্মান জানে না,

কাদতে জানে।” —রবীন্দ্রনাথ।

—দেশবিদেশের জ্ঞানবিজ্ঞানের সক্ষয় যতই থাক, মেয়েদের জীবনের সার্থকতা সেখানে নয়; সার্থকতা নারীত্বে—প্রোত্তির শতদলের মতন পূর্ণ-বিকসিত হৃদয়াংশে : এই সামান্য প্রস্তুতটি প্রতীত হচ্ছে বাঙলা দেশের মালতীদের নিয়ে বর্ণিত বিশেষ অপ্রস্তুতটি থেকে।

(ই) কার্য্য অপ্রস্তুত থেকে কারণ প্রস্তুতের প্রতীতি :

(viii) ‘প্রেয়সি, বারেক তুমি আসিয়া দাঁড়ালে
লজ্জায় চন্দ্রমা যায় মেঘের আড়ালে,
হরিণী পলায় বনে, সরমে কমল
লুকাই সুনীল জলে, শুক্ল পিকদল
চ’লে যায় বনান্তরে, স্বর্ণ স্নানমুখে
পশে খনিতলে, বিষ খসে মনোহুখে।’—শ. চ.

—দেখা যাচ্ছে যে একটি রমণীর আবির্ভাবমাত্র চন্দ্র, হরিণী, কমল, পিকদল, স্বর্ণ, (পক) বিষ অর্থাৎ সরসকোমলরক্তবর্ণ পাকা তেলাকুচা ফল সব পালাচ্ছে বা মূচ্ছিত হ’য়ে মাটিতে প’ড়ে যাচ্ছে। স্নানর ভাবায় ছন্দে এদের কাজগুলিরই রূপ দিয়েছেন কবি। কিন্তু কার্য্যাবলীর এই চিত্রায়ণই কবির মূখ্য অভীষ্ট নয়, অভীষ্ট তাঁর ‘প্রেয়সী’র অল্পপম রূপসৌন্দর্য্যের প্রশস্তি। এই প্রশস্তিই প্রস্তুত এবং কার্য্যাবলী অপ্রস্তুত। অপ্রস্তুত হ’তে প্রস্তুত-প্রতীতি হচ্ছে হুটি স্তরে : প্রথমতঃ চন্দ্রমা, হরিণী, কমল, পিক, স্বর্ণ আর বিষ যথাক্রমে ব্যঞ্জিত করছে রমণীর লাবণ্য, নয়ন, আনন, কণ্ঠধ্বনি, দেহবর্ণ আর অধরকে; পরক্ষণেই প্রতীত হচ্ছে যে এই লাবণ্য, নয়ন প্রভৃতিই চন্দ্রমা, হরিণী প্রভৃতির লজ্জায় হুঃখে পলায়ন, খ’সে পড়ার কারণ—এত উৎকৃষ্ট এগুলি যে চন্দ্রমা ইত্যাদির এদের সামনে উপমানের গৌরব নিয়ে দাঁড়িয়ে থাকা সম্ভব নয়। চন্দ্রমাদির কার্য্য অপ্রস্তুত থেকে রমণীর লাবণ্যাদি কারণ প্রস্তুতের প্রতীতি হওয়ায় অলঙ্কার অপ্রস্তুত-প্রশংসা।

(ix) “তবিল গোলে ঠিকের ভূলে অফিসবাবুর ঝরছে ঘাম,
বড়সাহেব নাম-সহিতে লেখেন নিজের মেয়ের নাম।
উকিলবাবু টানেন শুধু গুড়গুড়িটে, তামাক নাই,
এজলাসেতেই ভাঁজেন ‘কাফী’ কড়া হাকিম, দেমাক নাই।

ছাত্র দেখেন Calculus-এ কথঞ্চিৎ পুণ্য বন,

পুঁথির পাতায় পত্র রচেন চতুর্পাঠীর শিষ্যগণ।—কালিদাস।

—দেখছি শুধু কাজগুলি; কেমন যেন এলোমেলো সৃষ্টিছাড়া ভাব।
বাপারটা অল্প কিছু নয়—বসন্ত এসেছে। কবিশেখর অপ্রস্তুত কার্যাবলীর
জীবন্ত বর্ণনার ভিতর দিয়ে প্রস্তুত কারণ বসন্তের জ্যোতনা ক’রে সৃষ্টি করেছেন
অপ্রস্তুত-প্রশংসা অলঙ্কার।

(x) “নয়ানের কাজর বয়ানে লেগেছে
কালর উপরে কাল।

প্রভাতে উঠিয়া ও মুখ দেখিলাম
দিন যাবে আজ ভাল ॥

অধরের তাধূল কপোলে লেগেছে,
ঘুমে ঢুলুঢুলু আঁধি।

আমাপানে চাও ফিরিয়া দাঁড়াও
নয়ন ভরিয়া দেখি

চাঁচর কেশের চিকণ চূড়াটি
সে কেন বুকের মাঝে।

সিন্দূরের দাগ আছে সর্ব গায়,
মোরা হ’লে মরি লাজে ॥” —চণ্ডীদাস।

—এখানেও কার্য অপ্রস্তুত থেকে কারণ প্রস্তুতের উপলব্ধি। কারণ—
চন্দ্রাবলীকূজে শ্রীকৃষ্ণের যামিনীবাণন, প্রতিদায়িকা-সন্তোষ। উক্তিটি শ্রীরাধার।

(xi) কারণ অপ্রস্তুত থেকে কার্য প্রস্তুতের প্রতীতি :

(xi) ‘বিদায় মাগিছ যবে, দীর্ঘশ্বাস ছাড়ি মোর প্রিয়া
বাস্পাকুল নেত্রকোণে মোর পানে ক্ষণেক চাহিয়া,
কহিল সে তারি স্নেহে বিবর্তিত মুগশিশুটিরে,—
আজ হ’তে মাতা বলি’ জেনো, বৎস, আমার সখীরে।’—শ. চ.

—দেশান্তরে না গিয়ে নায়ককে যে গৃহেই অবস্থান করতে হয়েছে এইটেই
কবির বক্তব্য ব’লে প্রকৃত বা প্রস্তুত। কিন্তু এই প্রস্তুত অবস্থানকার্যটি-
সম্পর্কে নীরব থেকে কবি বললেন অপ্রস্তুত কারণটির কথা : ‘আজ
হ’তে মাতা বলি’ জেনো, বৎস, আমার সখীরে।’ এই উক্তিটির
তাৎপর্য এই যে প্রিয়তমের বিদেশবাতার সঙ্গে সঙ্গেই নায়িকার মৃত্যু হবে।

প্রিয়র মুখে এমন সাংঘাতিক কথা শোনার পর কোনো নায়কের পক্ষে বিদেশ যাওয়া সম্ভব ?

(উ) অপ্রস্তুত থেকে সদৃশ প্রস্তুতের প্রতীতি :

(xii) “বিক্রম । * * * * *

নদী ধায়, বায়ু বহে কেমনে কে জানে ।

সেই নদী দেশের কল্যাণ-প্রবাহিণী,

সেই বায়ু জীবের জীবন ।

দেবদত্ত ।

বত্মা আনে

সেই নদী ; সেই বায়ু ঝঞ্ঝা নিয়ে আসে ।”

—রবীন্দ্রনাথ ।

—মাত্র জ্বলাঙ্কর অংশটিতে অপ্রস্তুত-প্রশংসা । (বিক্রমদেবের উক্তির অংশটুকু উদ্ধৃত করেছি মাত্র দেবদত্তের ‘সেই নদী’-র প্রসঙ্গ দেখাতে । ওই উদ্ধৃতিতে অপ্রস্তুত-প্রশংসা নাই । তারকাচিহ্নিত অহুদ্ধত অংশটির প্রতিবিম্ব-ভাবে উপমান উদ্ধৃত অংশটুকু ; অলঙ্কার ওখানে দৃষ্টান্ত ।) আমাদের জ্বলাঙ্কর অংশে অপ্রস্তুতের বর্ণনা ; অপ্রস্তুত এই কারণে যে নদীর বত্মা, বায়ুর ঝঞ্ঝা কবির বর্ণিতব্য নয় । কবি এই অপ্রস্তুত থেকে প্রতীত করাতে চান নারীর সর্বনাশা রূপের দিকটি । এইটিই প্রস্তুত । অপ্রস্তুতে প্রস্তুতে সাদৃশ্য-সম্পর্কটি এখানে এইরকম : নদী আর বায়ু স্বভাবতঃ কল্যাণকর হ’লেও কখনো কখনো বত্মার, ঝঞ্ঝার রূপে এসে চরম অকল্যাণ ঘটায় ; তেমনি নারী স্বভাবতঃ পুরুষের পরমাশ্রয় হ’লেও কখনো কখনো বিশ্বাসঘাতিনীরূপে পুরুষের সর্বনাশ করে । স্তবরাং অলঙ্কার এখানে সাদৃশ্যভাবে অপ্রস্তুত-প্রশংসা ।

একটা মূল্যবান কথা : অনেকে নিশ্চয় লক্ষ্য করেছেন যে (i) থেকে (v) এবং (viii)-চিহ্নিত উদাহরণেও গভীর সাদৃশ্যের ভাব রয়েছে । এ অবস্থায় সাদৃশ্যকে ভিত্তি ক’রে অপ্রস্তুত-প্রশংসার নতুন একটি প্রকারভেদ অসঙ্গত ব’লে মনে হ’তে পারে । কিন্তু অসঙ্গত নয় । আগের প্রকারচারটিতে সামান্য থেকে বিশেষ, বিশেষ থেকে সামান্য, কার্য থেকে কারণ, কারণ থেকে কার্য প্রতীত হওয়াই বিশিষ্ট লক্ষণ ; বর্তমান প্রকারভেদে অর্থাৎ সাদৃশ্যভিত্তিক অপ্রস্তুত-প্রশংসায় প্রস্তুত অপ্রস্তুত দুইই এক লক্ষণের অর্থাৎ অপ্রস্তুত যদি ‘বিশেষ’ হয়, প্রস্তুতও হবে ‘বিশেষ’, অপ্রস্তুত ‘সামান্য’ হ’লে

প্রস্তুতও হবে ‘সামান্য’ ইত্যাদি। এমন না হ’লে প্রস্তুত অপ্রস্তুত সমর্থমিতা হবে কেমন ক’রে? আমাদের উদাহরণটিতে (xii) অপ্রস্তুত এবং প্রস্তুত দুইই সামান্য।

এইবার একটা উদাহরণ দিচ্ছি যাতে বিশেষ অপ্রস্তুত থেকে বিশেষ প্রস্তুতের প্রতীতি হচ্ছে :—

- (xiii) “মলয়া-অব্বরে তাত্র এত শোভা যদি
ধরে, দেবি, তাবি দেখে বিগুহ্ব কাঞ্চন-
কাস্তি কত মনোহর।” —মধুসূদন।

—শিবের ধ্যানভঙ্গ করতে যাওয়ার অব্যবহিত পূর্বে রতি-প্রসাধিতা পার্কতীর প্রতি মদনের উক্তি। সোনার পাতলা পাতে মোড়া তামাই (‘মলয়া-অব্বরে তাত্র’) যখন এমন মনোহর, তখন খাঁটি সোনার কথা আর বলতে হবে কেন? এটি অপ্রস্তুত। এর থেকে প্রতীত সদৃশ প্রস্তুত হচ্ছে—মোহিনী-বেশধারী পুরুষ বিষ্ণু যদি বিশ্বের মন টলিয়ে দিতে পারেন, তবে অনিন্দ্যসুন্দরী রমণী তুমি, তোমার এই মোহিনীমূর্ত্তি দেখে বিশ্বের কি অবস্থা হবে, মা, একবার ভেবে দেখ। ‘মোহিনীবেশী পুরুষ বিষ্ণু’ উপমেয়, ‘মলয়া-অব্বরে তাত্র’ উপমান; ‘মোহিনী রমণী তুমি’ উপমেয়, ‘বিগুহ্ব কাঞ্চন’ উপমান; ‘বিশ্বের মন টলিয়ে দেওয়া’ সাধারণ ধর্ম—এই হ’ল স্থূল বিশ্লেষণ। অপ্রস্তুত প্রস্তুত দুইই বিশেষ; প্রথমটি থেকে দ্বিতীয়টি প্রতীত। অলঙ্কার সাদৃশ্যসম্পর্কের অপ্রস্তুত-প্রশংসা।

প্রথমেই বলে এসেছি যে প্রধান পাঁচটি প্রকারভেদ ছাড়া অপ্রস্তুত-প্রশংসার আরও দুটি প্রকারভেদ আছে। এই দুটির মধ্যে একটিকে পঞ্চমটির প্রকারান্তর বলা যেতে পারে। পঞ্চমে অপ্রস্তুত-প্রস্তুতে সম্পর্ক সাদৃশ্যের অর্থাৎ সাধ্বৈশ্বর্য, এইবার যে নতুন রূপটির কথা বলতে যাচ্ছি, তাতে অপ্রস্তুত-প্রস্তুতে সম্পর্ক বৈধ্বৈশ্বর্য।

(উ) অপ্রস্তুত হ’তে বিসদৃশ প্রস্তুতের প্রতীতি :

- (xiv) “ধবণী জন্মিল এথা কি পুণ্য করিয়া।
মোর বন্ধু যায় যাতে নাচিয়া নাচিয়া ॥
- (xv) নুপুর হৈয়াছে সোন। কি পুণ্য করিয়া।
বন্ধুর চরণে যায় বাজিয়া বাজিয়া ॥

(xvi) বনমালা হ'ল পুষ্প কি পুণ্য করিয়া।

বন্ধুর বকেতে বায় হুলিয়া হুলিয়া ॥

(xvii) মুরলী হৈল বাঁশ কি পুণ্য করিয়া।

বাজে ও অধরাযুত খাইয়া খাইয়া ॥” —শ্রীরঘুনন্দন।

—উক্তিটি রাধার। বৈধর্ম্য-সম্পর্কের অপ্রস্তুত-প্রশংসার চমৎকার উদাহরণ রয়েছে এখানে। পদখানির উদ্ধৃত অংশে চারাবার স্বাধীনভাবে অপ্রস্তুত-প্রশংসা অলঙ্কার হয়েছে। রাধা বলছেন, এই যে ধরণী, সোনা, পুষ্প, বাঁশ শ্রীকৃষ্ণের প্রেমসাজ নিত্যসঙ্গ লাভ ক’রে খড়্গ হচ্ছে, এ তাদের বহু পুণ্যের ফল। কিন্তু শুধু এই উক্তিটির মধ্যেই রাধার বক্তব্যের পর্য্যবসান নয়। এই কারণে এই ধরণী, সোনা প্রভৃতির কথা অপ্রস্তুত। এর থেকে প্রতীয়মান প্রস্তুতটি হচ্ছে—ধরণী সোনা পুষ্প বাঁশ পুণ্যবান, রাধা পুণ্যহীন। এই-খানেই বৈধর্ম্য অর্থাৎ অপ্রস্তুত-ধর্মের বিপরীত প্রস্তুত-ধর্ম। শেষ চরণে ‘ও’=কৃষ্ণের।

(xvii) উদাহরণটি পড়লেই মনে পড়ে শ্রীকৃষ্ণ গোস্বামীর ‘বিদগ্ধমাধব’ নাটকের চতুর্থ অঙ্কে চন্দ্রাবলীর মুরলী-সম্বোধনটি :

“সখি মুরলি বিশালচ্ছিদ্রজালেন পূর্ণা

লঘুরতিকঠিনা স্বং নীরসা গ্রহিলাহসি।

তদপি তজসি শখচ্ছনানন্দসাজং

হরিকরপরিরম্ভং কেন পুণ্যোদয়েন ॥”

এখানেও বৈধর্ম্যাত্মক অপ্রস্তুত-প্রশংসা; তাই এটিকে অনুবাদ ক’রে দিলাম—

(xviii) ‘হে সখি মুরলি, বিশাল ছিদ্রে পূর্ণা তুমি তো অমি,

লঘু তুমি, তুমি অতীব কঠিনা, নীরসা, গ্রহিময়ী ;

তবু কৃষ্ণের আনন্দঘন শাখত চূষন,

নিত্য নিত্য কোমল করে নিবিড় আলিঙ্গন

লভিছ যে তুমি, বাঁশী,

তোমার মাঝারে উদয় হয়েছে কোন্ সে পুণ্য আসি ?’ —শ. চ.

এইবার শেষ প্রকারভেদ—

(x) অসম্ভব অপ্রস্তুত থেকে সম্ভব প্রস্তুতের প্রতীতি :

(xix) ‘তুমি কাক আমি কোকিল, বন্ধু, হৃদনেই মোরা কালো ;

কাকলী-রসিক মোদের তফাৎ কহিতে পারেন ভালো।’ —শ. চ.

—‘বড়ো রূপ নয়, গুণ’ এই সম্ভব প্রস্ততটির প্রতীতি হচ্ছে কাককোকিলের আলাপরূপ অসম্ভব অপ্রস্তত থেকে। কাককোকিল তো কথা বলতে পারে না। এদের উপলক্ষ ক’রে একটা মহৎ উদ্দেশ্য সিদ্ধ করবেন ব’লেই কবি এদের মুখে কথা বসিয়েছেন। এ উদ্দেশ্য না থাকলে এবং তা সিদ্ধ না হ’লে কবির এ প্রয়াস পাগলামি ছাড়া আর কিছুই হ’ত না।

এইভাবে অপ্রস্তত-প্রশংসার অল্প একটি উদাহরণ :

(xx) “নদীর এপার কহে ছাড়িয়া নিশ্বাস,
ওপারেতে যত সুখ আমার বিশ্বাস।
নদীর ওপার বসি দীর্ঘশ্বাস ছাড়ে,
কহে, যত কিছু সুখ সকলি ওপারে।” —রবীন্দ্রনাথ।

২৭। অর্থাস্তরঙ্গ্যাস

সামান্তের দ্বারা বিশেষ, বিশেষের দ্বারা সামান্ত; কার্যের দ্বারা কারণ অথবা কারণের দ্বারা কার্য যদি সমর্থিত হয় তাহ’লে হয় অর্থাস্তরঙ্গ্যাস।

(সামান্ত=General statement; বিশেষ=Particular statement)

‘সমর্থন’ এ অলঙ্কারের বিশেষ লক্ষণ। যেটি সমর্থিত হয় এবং যে সমর্থন করে তাদের যথাক্রমে সমর্থ্য আর সমর্থক বলা হয়। ‘যেহেতু’, ‘কারণ’ ইত্যাদি কথার সাহায্যে সমর্থনটি দেখানো হয় না, ভাবে তাকে বুঝে নিতে হয়। এই কারণে ‘সমর্থন’ বাচ্য নয়, ব্যঙ্গ্য বা প্রতীয়মান (implied)। এইখানেই অলঙ্কারত্ব। সমর্থ্য বস্তুটি প্রকৃত বা প্রস্তত; সমর্থক অপ্রকৃত বা অপ্রস্তত। প্রকারান্তরে বলা যায়, অর্থাস্তরঙ্গ্যাসে অপ্রস্ততের দ্বারা নির্দিষ্ট (ভাবায় প্রকাশিত) প্রস্ততের সমর্থন এবং প্রতীয়মান সমর্থক-অপ্রস্তত নয়, সমর্থনরূপ ব্যাপারটি অর্থাৎ corroborator নয়, corroboration। এ ছাড়া সমর্থ্য আর সমর্থক কখনো হয় সাধর্ম্য সম্বন্ধের, কখনো হয় বৈধর্ম্য সম্বন্ধের। সামান্তবিশেষ, কার্যকারণ, সাধর্ম্যবৈধর্ম্য অপ্রস্তত-প্রশংসাতেও রয়েছে; তবু ভুল হওয়ার কোনো কারণ নাই, যেহেতু অপ্রস্তত-প্রশংসায় ‘সমর্থন’ ব’লে কিছু নাই এবং অপ্রস্তত থেকে প্রস্ততের প্রতীতি হয় ব’লে সেখানে প্রস্ততটির ভাবায় উল্লেখ থাকে না। ‘দৃষ্টান্ত’ অলঙ্কারের সঙ্গে অর্থাস্তরঙ্গ্যাসের গোলযোগ ঘটবার সম্ভাবনা নাই; কারণ অর্থাস্তরঙ্গ্যাসে প্রস্তত-অপ্রস্ততে সমর্থ্য-সমর্থক সম্বন্ধ, দৃষ্টান্তে বিধপ্রতিবিধ সম্বন্ধ। দৃষ্টান্তে কার্যকারণভাব বা সামান্তবিশেষভাব প্রস্তত-অপ্রস্ততে একেবারেই নাই।

(অ) সামান্তের দ্বারা বিশেষের সমর্থন :

(i)

“হেন সহবাসে,

হে পিতৃব্য, বর্করতা কেন না শিখিবে ?

গতি বার নীচসহ নীচ সে হুঁশ্ভতি ।”—মধুসূদন ।

—নীচের সঙ্গে গতিতে মাতুলের নীচ হ’য়ে যাওয়াই সামান্ত বা সাধারণ নিয়ম। কাজেই, নীচ রামের সহবাসে বিভীষণের নীচ হ’য়ে যাওয়া অবশ্যজ্ঞাবী। নীচ রামের সাহচর্যে বিভীষণের নীচত্বলাভরূপ বিশেষ ব্যাপারটি সমর্থিত হচ্ছে নীচের সঙ্গে গতির ফলে নীচত্বলাভরূপ সামান্ত বা সাধারণ সত্যটির দ্বারা। ‘হুঁশ্ভতি’-র নীচসহ গতিতে নীচ হওয়া আর বিভীষণের রামসহবাসে বর্করতা শেখার মধ্যে সাধর্ম্য রয়েছে।

(ii) “মুরলী সরল হ’য়ে

বাঁকার মুখেতে র’য়ে

শিখিয়াছে বাঁকার স্বভাব ।

বিজ চণ্ডীদাসে কয়

সঙ্গদোষে কিনা হয় ॥”

—এখানেও সামান্তের দ্বারা বিশেষ প্রস্তুত (সরল মুরলীর বাঁকার মুখে থেকে বাঁকার স্বভাব শেখা) সমর্থিত। সামান্ত—“সঙ্গদোষে কি না হয়”।

(iii) “দারুণ ঋতুপতি যত দুখ দেল ।

হরিমুখ হেরইতে সব দূর ভেল ॥

ভগ্নই বিজ্ঞাপতি আর নাহি আধি ।

সমুচিত ঔষধে ন রহ বিয়াধি ॥”

(iv) “রঘুপতি ।—

পালন করিহু

এত যত্নে স্নেহে তোরে শিশুকাল হ’তে,

আমা হ’তে প্রিয়তর আজ তোর কাছে

গোবিন্দমাণিক্য ?

জয়সিংহ ।—

প্রভু, পিতৃকোলে বসি

আকাশে বাড়ায় হাত ক্ষুদ্র মুগ্ধ শিশু

পূর্ণচন্দ্র পানে...”

—রবীন্দ্রনাথ ।

—রঘুপতির আশ্রয়ে থেকে জয়সিংহের রাজাহারাগ এবং শিশুর পিতৃকোলে ব’সে পূর্ণচন্দ্রের পানে হাতবাড়ানোর মধ্যে সাধর্ম্য রয়েছে। প্রথমার্শ বিশেষ প্রস্তুত এবং দ্বিতীয়ার্শ সামান্ত অপ্রস্তুত।

(v) “তপ্ত লোহায় সলিলবিন্দু—নাম খুঁজে পাওয়া দায় ;

পদ্মপাতায় সেই পুন রাজে মুকুতার স্বেচ্ছায়া ।

স্বাতী হ'তে পড়ি' শুক্লিতে হয় মুক্তা সে নিরমল ।

মল্ল, মাঝারি, ভালো হওয়া—সব সংসর্গেরি ফল ।”

—সত্যেন্দ্রনাথ ।

(আ) বিশেষের দ্বারা সামান্যের সমর্থন :

(vi) “দুর্যোধন ।— ক্ষুদ্র নহে, ঈর্ষা স্তম্ভহতী ।

ঈর্ষা বৃহত্তের ধর্ম । দুই বনম্পতি

মধ্যে রাখে ব্যবধান ; লক্ষ লক্ষ তৃণ

একত্রে মিলিয়া থাকে বক্ষে বক্ষে লীন ।

নক্ষত্র অসংখ্য থাকে সৌভ্রাতৃবন্ধনে ;

এক সূর্য, এক শশী ।” —রবীন্দ্রনাথ ।

—‘ক্ষুদ্র নহে, ঈর্ষা স্তম্ভহতী । ঈর্ষা বৃহত্তের ধর্ম’ এই অংশটুকু সামান্য অর্থাৎ সাধারণ সত্য (universal truth) । এই সামান্যটি সমর্থিত হচ্ছে ‘দুই বনম্পতি মধ্যে রাখে ব্যবধান’ আর ‘এক সূর্য, এক শশী’ এই দুই বিশেষের দ্বারা সাধারণ্যপন্থায় এবং ‘লক্ষ লক্ষ তৃণ’ ইত্যাদি আর ‘নক্ষত্র অসংখ্য’ ইত্যাদি এই দুই বিশেষের দ্বারা বৈধর্ম্যপন্থায় । অলঙ্কার এখানে নিঃসন্দেহে অর্থান্তরগ্ৰাস । এটিকে দৃষ্টান্ত অলঙ্কারের উদাহরণ কিছুতেই বলা চলে না ; কারণ, এতে বিঘ্নপ্রতিবিঘ্নভাবের ঐকান্তিক অভাব রয়েছে ।

(vii) “কলঙ্ক কখনই ঘুচবে না, কারুর কখনই ঘোচেনি ; রাজা সুধিষ্টিরকেও মিথ্যাবাদী বলে ।”—গিরিশচন্দ্র ।

(viii) “চিরসুখী জন. ভ্রমে কি কখন
ব্যথিত-বেদন বুঝিতে পারে ?
কি বাতনা বিধে জানিবে সে কিসে,
কভু আশীবিধে দংশেনি যারে ?”—কৃষ্ণচন্দ্র ।

(আশীবিধ=সর্প)

(ix) “সবই যায়, কিছুই থাকে না ; থাকে শুধু কীর্তি । কালিদাস গিয়াছেন, শকুন্তলা আছে ।”—চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায় ।

(x) “তাদেরও সাধনা হানা দিতে পারে সদর স্বর্গদ্বারে ।—

স্বর্গবেশা ঘুতচীপুত্র হ'লো মহাবীর দ্রোণ,

কুমারীর ছেলে বিশ্বপুত্র্য কৃষ্ণদৈপায়ন,

কানীনপুত্র কর্ণ হইল দানবীর মহারথী,...

মুনি হ'লো শুনি সভ্যকাম সে জারজ জাবালাশিশু,

বিস্ময়কর জন্ম বাহার মহাপ্রেমিক সে যিশু ।”—নজরুল ইসলাম ।

(‘তাদেরও’=বারাঙ্গনাপুত্রদেরও ; ‘কানীন’=কুমারী কন্তার গর্ভজাত)

—প্রথম চরণ অর্থাৎ বারাঙ্গনাপুত্রগণও অলৌকিক মহিমা লাভ ক’রে দেবতাদের সমকক্ষ হ’তে পারেন এই সামান্যটি সমর্থিত হচ্ছে পরবর্তী পাঁচটি চরণে পাঁচটি বিশেষের দ্বারা ।

(xi) “এ ব্রহ্মাণ্ডে যাহা যত গভীর, যত সীমাহীন—তাহা ততই অন্ধকার । অগাধ বারিধি মসীকৃষ্ণ ; অগম্য গহন অরণ্যানী আধার ; সর্বলোকাশ্রয়, আলোর আলো, গতির গতি, জীবনের জীবন, সকল সৌন্দর্যের প্রাণপুরুষও মাহুঘের চোখে নিবিড় আধার ।”—শরৎচন্দ্র ।

(ই) কারণের দ্বারা কার্যের সমর্থন :

(xii) “নারিহু মা চিনিতে ভোমারে

শৈশবে, অবোধ আমি, ডাকিলা ঘোবনে ;

(যদিও অধম পুত্র—মা কি ভুলে তারে ?)”—মধুসূদন ।

—মধুসূদন আঘোবন অবহেলা ও ঘৃণা করেছিলেন জননী বদ্ধভারতীকে । তা সত্ত্বেও জননী সন্তোষে কাছে ডেকে নিলেন মধুকে তাঁর ঘোবনকালে । এ কাজ মায়ের পক্ষে সম্ভব হ’ল এই কারণে যে পুত্র অবোধ হ’লেও মা তাকে ভুলতে পারেন না । জননীর ‘ডাকিলা’ কার্যটি সমর্থিত হচ্ছে শেষ চরণে উল্লিখিত মায়ের স্বভাবরূপ কারণটির দ্বারা ।

[‘মেঘনাদবধ’-কাব্যের ভূমিকায় অর্থাস্তরত্নাসের উদাহরণরূপে দীননাথ উদ্ধৃত করেছেন,

“কে ছেঁড়ে পদ্মের পর্ণ ? কেমনে হরিল

ও বরাদ্দ-অলঙ্কার ? বুঝিতে না পারি ।”

—এখানে সমর্থন কই ? কাকুর দ্বারা সরমা বললেন, পদ্মের পর্ণ কেউ ছেঁড়ে না এবং পরেই বললেন, রাবণ ছিঁড়ল (অর্থাৎ সীতার অঙ্গের অলঙ্কার হরণ করল) কেমন ক’রে তা তিনি বুঝতে পারছেন না । এর অর্থ যদি এইভাবে করি যে রাবণ সীতাদেহের অলঙ্কার ছেঁড়ে নাই এবং যুক্তি দেখাই পদ্মের পর্ণ কেউ ছেঁড়ে না, তাহ’লে অর্থাস্তর হ’তে পারে । কিন্তু অলঙ্কার রাবণই যে হরণ করেছে, এই ধারণাই সরমার—তিনিই একটু আগে বলেছেন “নিষ্ঠুর হায় দুষ্ট লক্ষাপতি” এবং একটু পরেই সীতা বলছেন “বুধা গজ দশাননে

তুমি বিধুমুখী”। কাজেই সমর্থন কেমন ক’রে হয়? এখানে অর্থান্তরভাস হয় নাই।]

(xiii) “কাদে ব’লে ও’রে বগীর ভোরে গাল দিয়ে কিবা ফল?—

কত না প্রলেপে ধরাবুকে আজও তিনভাগই লোণাজল।”

—ষতীন্দ্রনাথ।

—‘ওরে’=হুঃখের কবিকে। ‘তিনভাগই লোণাজল’=পৃথিবীর একভাগ মাত্র মাটি আর তিনভাগ নোনাজলের সমুদ্র। হুঃখবাদী কবি তো কাদবেই; ওর যে মা বহুধরা তারই জীবনে যখন বারো আনা কান্না, তখন ওর পক্ষে কান্না যে জন্মগত অধিকার।

(xiv)

“হায়, তাত, উচিত কি তব

একাজ?—নিকষা সতী তোমার জননী!—

সহোদর রক্ষঃশ্রেষ্ঠ!—শূলী শত্ৰুনিভ

কুস্কর্প! ভ্রাতৃপুত্র বাসববিজয়ী!” —মধুসূদন।

—লক্ষণকে নিকুস্তিলা-যজ্ঞাগারে এনে নিজবংশের ধ্বংসসাধনরূপ কার্যটির অনোচিত সমর্থন করতে ইচ্ছাজিৎ বিভীষণকে তাঁর বংশগৌরবরূপ কারণটি দেখাচ্ছেন।

(ঙ) কার্যের দ্বারা কারণের সমর্থন :

(xv) “দীন হুনিয়ার মালিক যেজন তাঁর নাকি বড় ভায়বিচার!—

মামতাজ পায় তাজের শিরোপা, নুরজাহানের কান্না সার!”

—মোহিতলাল।

—‘নাকি’-র ব্যঞ্জনা, এই যে হুনিয়ার মালিকের বিচারে ভায়ের অভাব আছে। এই অভাবরূপ কারণটি সমর্থিত হচ্ছে তাঁর মামতাজ আর নুরজাহানের উপর বৈষম্যপূর্ণ ব্যবহাররূপ কার্য দ্বারা।

(xvi) “নিজে ভগবান্ শুধিতে সরযু-যমুনা-তটের জটী,—

গঙ্গার তীরে উঠিলেন ফিরে গৌর-রূপেতে ফুটি।

সাদা কালো শুধু উপরে তফাৎ একথা বিষম ভুল।

খুঁড়িলে দেখিবে, গভীর, কালোর সাদাপ্রিয়তার মূল।”

—ষতীন সেন।

—ভগবান্ সরযুতীরে জন্ম নিলেন রাম-রূপে; তাঁর গায়ের রঙ কালো। যমুনাতীরে এলেন কৃষ্ণ হ’য়ে; সেখানেও রঙ তাঁর কালো। কত বড়ো ভুল

করলেন ভগবান্। তাঁর সৃষ্টির মূল তত্ত্বই কালোর সাদা হওয়ার (অন্ধকারের আলোক হওয়ার) বাসনা। ভগবানের সৃষ্টিটাই এই মূল কারণের কার্যরূপ। অথচ নিজেই ক’রে বসলেন এত বড়ো ভুল! এ ভুল শোধরাতেই হবে। তাই সাদা হ’য়ে তিনি জন্ম নিলেন গন্ধার তীরে নবদীপে শ্রীগোবিন্দরূপে। নিজের কার্য দিয়ে তিনি সমর্থন করলেন সৃষ্টির মূল উদ্দেশ্যরূপ কারণটিকে।

২৮। ব্যাঙ্গস্ততি

নিন্দা বা স্ততির দ্বারা ব্যঙ্গনায় যথাক্রমে যদি স্ততি বা নিন্দা বোঝা যায়, তাহ’লে হয় ব্যাঙ্গস্ততি অলঙ্কার।

এ অলঙ্কারে বর্ণনাটি আপাততঃ নিন্দা বা স্ততি ব’লে প্রতীয়মান হয়; কিন্তু অর্থবোধে তা স্ততি বা নিন্দায় পর্য্যবসিত হয়। সোজা কথায়, এতে নিন্দার ছলে প্রশংসা বা প্রশংসার ছলে নিন্দা বোঝায়। Irony-এর সঙ্গে এর (স্ততিছলে নিন্দার) কতকটা মিল আছে। ‘কতকটা’ বললাম এই কারণে যে Irony-তে বক্তার কণ্ঠধ্বনিতে, বাচনভঙ্গীতে এমন কিছু একটা থাকে, যাতে তার উদ্দেশ্যটি আরও ঝাঁঝালো (Pungent) হ’য়ে ওঠে। এই ক্রুর তাবটি ব্যাঙ্গস্ততিতে দেখা যায় না। (‘Irony’ দ্রষ্টব্য)।

(i) “জনম হে তব অতিবিপুলে, ভুবনবিদিত অজের কূলে।

জনকতনয়া বিবাহ করি’ ভাসালে তাহাতে যশের তরি ॥”

—রামচন্দ্রের প্রতি উক্তি। ভুবনে সকলেরই জানা ছাগ (অজ)-বংশে তোমার জন্ম, খুব বড়ো বংশেরই সন্তান তুমি! সহোদরা ভগিনীকে (জনকতনয়া—পিতার কন্যা) বিবাহ ক’রে একটা কীর্তি রাখলে!—এই নিন্দার্থই আপাততঃ প্রতীয়মান। কিন্তু, ভুবনবিদিত মহৎ অজ (দশরথের পিতা)-বংশে তোমার জন্ম, হরধনু তদ্ব’রে পত্নীরূপে সীতাকে (জনকতনয়া=মিথিলাপতি জনকের কন্যা) লাভ ক’রে তুমি অতুল কীর্তি প্রতিষ্ঠা করেছ—এই প্রশংসার্থে এর পর্য্যবসান। এ উদাহরণটি স্নেহগর্ভ।

(ii) “অতি বড় বৃদ্ধ পতি সিদ্ধিতে নিপুণ...” ব্যাঙ্গস্ততির একটি চমৎকার উদাহরণ। (‘অভঙ্গস্নেহ’ দ্রষ্টব্য।)

[এই প্রসঙ্গে একটা কথা ব’লে রাখি: অনেকে, “সভাজন গুন জামাতার গুণ বয়সে বাপের বড়; কোন গুণ নাই, যেথা সেথা ঠাই, সিদ্ধিতে নিপুণ দড়” এটিকে ব্যাঙ্গস্ততির উদাহরণরূপে ধরেছেন। ব্যাঙ্গস্ততি অলঙ্কার-সৃষ্টি

অষ্টার ইচ্ছাকৃত। কিন্তু ভারতচন্দ্রের ‘সভাজন গুন’ ইত্যাদি লক্ষরাজার ইচ্ছাকৃত শিবনিন্দা, এর মধ্যে ব্যাজ নাই।]

(iii) “কি হৃন্দর মালা আজি পরিয়াছ গলে,

প্রচেষ্টাঃ !”

—মধুসূদন।

—এটি প্রশংসার ছলে নিন্দার উদাহরণ। রামচন্দ্র সমুদ্রে সেতুবন্ধন করেছেন। বন্ধনহীন মহাসিন্ধু আজ বন্দী হয়েছে। সেতুকে ‘হৃন্দর মালা’ বলায় যে স্ততি ব্যক্ত হয়েছে ব্যঞ্জনায তা বন্ধনার্থক নিন্দা। (রাবণ তীক্ষ্ণ বাক্যবাণে সিঙ্ধুকে বিদ্ধ ক’রে অপমানিত করতে চান নাই। এখানে তাঁর জুরতার চেয়ে অভিমানই বেশী প্রকাশ পেয়েছে। লক্ষণীয়: “এই কি সাজে তোমারে অলঙ্ঘ্য, অজেয় তুমি? এই কি হে তোমার ভূষণ, রত্নাকর?” রত্নাকরের মর্যাদা এখানে বিধ্বস্ত করা হয় নাই। এইজাতীয় উদাহরণে Irony হয় না।)

এইটির অনুরূপ একটি সংস্কৃত উদাহরণের অনুবাদ ক’রে দিলাম:

(iv) ‘রঘুবংশ-অবতংস, যা করেছ যোগ্য সে তোমার—

মিত্ররক্ষা সাধুরত যুগে যুগে রয়েছে প্রচার ;

বিনা অপরাধে যোরে মিত্রহিতে করিলে সংহার,

ভগবান্, এর চেয়ে মহনীয় কিবা আছে আর?’

—রামচন্দ্রের প্রতি মুমূর্ষু বালীর উক্তি। মিত্র স্ত্রীবা।

২১। স্বভাবোক্তি

বস্তুস্বভাবের যথাযথ অর্থ স্বাক্ষর এবং চমৎকার বর্ণনার নাম স্বভাবোক্তি।

‘স্বাক্ষর’ ও ‘চমৎকার’ বিশেষণ দুটি মূল্যবান।

স্বভাবোক্তি মাত্র Description of nature নয়। যদি শুধু বস্তুস্বভাবের অর্থাৎ ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বাস্তবী প্রকৃতির বর্ণনাই স্বভাবোক্তি হ’ত, তাহ’লে তাকে সৌন্দর্য্যপ্রদী অলঙ্কারের মর্যাদা দেওয়া যেত না। কবি যদি স্বাক্ষরদৃষ্টির একাধ শিখায় বস্তুবিশেষের স্ব-তন্ত্র বিশিষ্ট লক্ষণটুকু আবিষ্কার ক’রে প্রকাশ করতে পারেন এমনভাবে, যাতে বস্তুটি অস্তিত্ব থেকে পৃথক হ’য়ে আপন স্বকীয়তায় হৃন্দর এবং উজ্জ্বল মূর্তি ধ’রে পাঠকের চোখের সম্মুখে দাঁড়াতে পারে, তবেই তাঁর স্বভাবোক্তি হবে অলঙ্কার। লতাকার স্বভাবোক্তিরও সঙ্গে ঘটে রসিক পাঠকের হৃদয়সংবাদ, যার নাম বস্তুসংবাদ (‘অলঙ্কারসর্গ’—রূপক)। ‘হৃদয়সংবাদ দুরকম—বস্তুসংবাদ আর চিত্তবৃত্তিসংবাদ’, বলছেন

জয়রথ (“হৃদয়সংবাদঃ হি বস্তু-চিন্তাবৃত্তিগতত্বেন বিবিধঃ । স্বভাবোক্তৌ বস্তু-সংবাদঃ ।”) ।

স্বভাবোক্তির রহস্যটুকু ঝাঁরা জানেন না বা বোঝেন না, তাঁরাই বলেন স্বভাবোক্তি অলঙ্কার নয় ।

- (i) ‘লাঙ্গুলতাড়িত করি, ক্ষিতিল নখে বিদারিয়া,
সঙ্কুচিত করি দেহ, শূন্যতলে দ্রুত উল্লক্ষিয়া,
হৃদয়ে কাঁপায়ে দিশি, সর্বজীব করি ভয়াকুল,
প্রবেশিল বনমাঝে রক্তচক্ষু ক্রুদ্ধ সে শার্দূল ।’ —শ. চ.

—ক্রুদ্ধ ব্যাঘ্রের অকৃত্রিম কার্যাবলির (স্বভাবের) সূক্ষ্ম, চমৎকার বর্ণনা ।

- (ii) দাঁড়াইয়া নন্দের আগে গোপাল কান্দে অল্পরাগে
বুক বহিয়া পড়ে ধারা ।

না থাকিব তোমার ঘরে অপবশ দেহ মোরে
মা হইয়া বলে ননীচোরা ॥

আনের ছাওয়াল যত তারা ননী খায় কত
মা হইয়া কেবা বাঁধে কারে ।

যে বল সে বল মোরে না থাকিব তোমার ঘরে
এনা দুঃখ সহিতে না পারে ॥

বলাই খায়্যাছে ননী মিছা চোর বলে রাণী
ভালমন্দ না করে বিচার ।” —বলরাম ।

—শিশুস্বভাবের (পরের উপর দোষ চাপিয়ে নিজে ভালমাতুষ সাজার অথচ তার সঙ্গে অভিমানের) মধুর বর্ণনা ।

- (iii) “কপোতদম্পতী
বসি শাস্ত্র অকম্পিত চম্পকের ডালে
ঘন চঞ্চু-চুষনের অবসরকালে
নিভুতে করিতেছিল বিহ্বল কুজন ।” —রবীন্দ্রনাথ ।

- (iv) “তৃণাঙ্কিত তীরে
জল কলকলস্বরে মধ্যাহ্নসমীরে
সারস ঘুমায়েছিল দীর্ঘ গ্রীবাখানি
ভঙ্গীভরে বাঁকাইয়া পৃষ্ঠে ল’য়ে টানি
ধূসর ডানার মাঝে ।” —রবীন্দ্রনাথ ।

- (৭) ‘গ্রীবা অভিরাম বাঁকাইয়া পিছে চলমান রথে দৃষ্টি,
ভয়ে সঙ্কোচি’ পশ্চাৎকার বাঁচাইতে শরবৃষ্টি,
শ্রাস্তিতে মুখ হ’তে থসে পড়া দর্ভাকীর্ণ পথে,
দেখ, লক্ষনে ভূমে চলে কম—শূণ্যেই বহুমতে।’
—কালিদাসের ‘অভিজ্ঞানশকুন্তল’।

(বহুমতে=বেশী ক’রে) —(অল্পবাদ : পুষ্পেন্দু দাশগুপ্ত)।

—পশ্চাদ্ধাবিত শরাঘাতভীত পলায়মান হরিণের চমৎকার বর্ণনা।

- (vi) “পায়ের তলায় নরম ঠেকল কি।
আস্তে একটু চলনা, ঠাকুর-ঝি—
ওমা, এ যে ঝরা বকুল, নয়?...
জ্যৈষ্ঠ আসতে কদিন দেবী ভাই—
আমের গায়ে বরণ দেখা যায়?
—অনেক দেবী? কেমন ক’রে হবে!
কোকিলডাকা শুনেছি সেই কবে,
দখিন হাওয়া বন্ধ কবে ভাই;
দীঘির ঘাটে নতুন সিঁড়ি জাগে—
শেওলা-পিছল—এমনি শঙ্কা লাগে
পা পিছলিয়ে তলিয়ে যদি বাই!” —যতীন্দ্রমোহন।
—অন্ধবধু। দর্শনে যে বঞ্চিত, অল্প ইন্দ্রিয়েব সাহায্যে কেমন ক’রে সে
বস্তুজগৎকে বোঝে তার চমৎকার সূক্ষ্ম বর্ণনা।

৩০। আক্ষেপ

যে কথাটি বলার ইচ্ছা, বিশেষ এক উদ্দেশ্যসাধনের অভিপ্রায়ে তার উপর
নিষেধাভাস করলে অলঙ্কার হয় আক্ষেপ।

‘আক্ষেপ’ কথাটার অর্থ হ’ল ব্যঞ্জন। এই সূত্রে বৈষ্ণবপদাবলীর
আক্ষেপানুরাগের ‘আক্ষেপ’ কথাটি স্মরণ করা যেতে পারে—অনুরাগের
প্রকাশরূপটি সেখানে অনুরাগের অঙ্গত না হ’য়ে বরঞ্চ বিপরীতই হয়, কিন্তু
তার ব্যঞ্জনার আলোকে যা উদ্ভাসিত হ’য়ে ওঠে, তা অনুরাগনামক রতি
স্থায়িত্বেরই দিব্যমূর্তি। এটুকু অবশ্য আক্ষেপানুরাগের আংশিক পরিচিতি;
রসতত্ত্বগত বহু জটিলতায় সে বিচিত্রসুন্দর। আক্ষেপানুরাগের ‘আক্ষেপ’ও
যে ব্যঞ্জন শুধু এই কথাটাই এখানে জানিয়ে দিলাম। আমাদের আলোচ্যমান

অলঙ্কারের ‘আক্ষেপ’ খুব উন্নত স্তরের ব্যঞ্জনা নয়; তবু সৌন্দর্য্যসৃষ্টির শক্তি এর আছে।

বিরোধাত্মক অলঙ্কারে ‘বিরোধ’টা যেমন সত্য নয়, নিষেধাত্মক ‘নিষেধ’টাও তেমনি। আক্ষেপ অলঙ্কার প্রকৃতপক্ষে নিষেধের দ্বারা বিধির ব্যঞ্জনা; নিষেধটা (Negation অথবা Suppression) অসত্য ব’লে পর্য্যবসানে বিধিটাই (Affirmation) প্রবল হ’য়ে ওঠে।

নিষেধের আভাস মানে স্তব্ধকোণে বিস্তৃত নিষেধের মায়াজাল, তত্ত্বদৃষ্টিতে যা মিলিয়ে যায় বিধিকে উজ্জ্বলতর ক’রে।

নিষেধাত্মক করা হয় দু’রকমে—

(ক) যা বলা হয়েছে তার উপর আর (খ) যা বলা হবে তার উপর। প্রথমটি উক্তবিষয়ক আর দ্বিতীয়টি বক্ষ্যমাণবিষয়ক নিষেধাত্মক।

(ক) উক্তবিষয়ক আক্ষেপ :

(i) ‘তুমি চ’লে গেলে বেশীদিন মোর রবে না বিরহব্যথা ;

যেতেই হয় তো যাও, প্রিয়তম, ভেবো না সে সব কথা।’—শ. চ.

—‘ভেবো না সে সব কথা’-য় যে নিষেধটি রয়েছে সে শুধু ‘বেশীদিন মোর রবে না বিরহব্যথা’-র তাৎপর্য্যটুকুর সম্বন্ধে প্রিয়তমকে বেশী ক’রে ভাবিয়ে তুলতে : গেলে প্রিয়ার যদি, বলতে নাই, ভালোমন্দ কিছু হয়, দুদিন পরেই না হয় যাওয়া যাবে, ইত্যাকার ব্যাপার।

(ii) “সখিগণ সাহস ছুবই ন পারই তন্তুক দোসর দেহা ॥

নবমী দশা গেলি দেখি আয়লি চলি কালি রজনী অবসানে।

আজুক এতিখন গেলি সকল দিন ভালমন্দ বিহি জানে ॥”

—বিদ্যাপতি।

—সখীরা কেউ ছুঁতেই সাহস করছে না এমনি তন্তুর মতন ক্ষীণ হয়েছে রাধার দেহ। হে কৃষ্ণ, বিরহিণী নবম দশা (যুচ্ছা) পেরিয়ে দশম দশায় পড়েছে অর্থাৎ যুত্মার দ্বারপ্রান্তে এসে পৌঁছেছে দেখে চ’লে এসেছি কাল রাত্রিশেষে। আজ সারাটা দিন কেটে গেল। এতক্ষণ সখীর ভালোমন্দ একটা কিছু—কিন্তু সে জানেন শুধু বিধাতা, যিনি সর্ব্বজ্ঞ। দ্বিতীয় ‘আমি জানি না’-রূপ নিষেধাত্মকটুকু প্রচ্ছন্ন রয়েছে ‘বিহি (‘বিধি’) জানে’-র মধ্যে। এই প্রচ্ছন্ন নিষেধাত্মকই দ্বিতীয় উক্তিটিকে কাব্য করেছে; ‘নহি জানু’ ব’লে স্পষ্ট নিষেধাত্মক করলে ফল (effect) এমন ভ্রমের হ’ত না। উদাহরণটি চমৎকার।

পাশ্চাত্য Paraleipsis আর Aposiopesis বথাক্রমে আমাদের আক্ষেপ অলঙ্কারের উক্তনিবেধাভাস আর বক্ষ্যমাণনিবেধাভাসের মডন; সাদৃশ্যটি সর্বদাঙ্গীণ না হ'লেও নিতান্ত কম নয়। Paraleipsis হ'ল 'passing over what is really meant to be strongly declared, for the sake of effect' আর Aposiopesis হ'ল 'sudden break in an utterance leaving the sentence incomplete for the sake of effect'। আমাদের আধুনিক সাহিত্যে এই দুই লক্ষণের উদাহরণই বেশী মিলছে ব'লে এহুটিকেও আমরা আক্ষেপ অলঙ্কার ব'লে স্বীকার ক'রে নিতে পারি।

Paraleipsis-জাতীয় আক্ষেপের উদাহরণ :

(iii) “নিজগৃহপথ, তাত, দেখাও তঙ্করে ?

চণ্ডালে বসাও আনি রাজার আলয়ে ?—

কিন্তু নাহি গঞ্জি তোমা, গুরুজন তুমি

পিতৃভুল্য।”

—মধুসূদন।

—‘নাহি গঞ্জি তোমা’ ব'লে ইঙ্গিৎ গঞ্জনার উপর নিবেধাভাস করলেন ‘গুরুজন তুমি পিতৃভুল্য’-কে গঞ্জিত করার পর।

(iv)

“আমি

কেহ নই ! হায় অকৃতজ্ঞ ! দেবী তোর

কি করেছে ? শিশুকাল হ'তে দেবী তোরে

প্রতিদিন করেছে পালন ? রোগ হ'লে

করিয়াছে সেবা ? ক্ষুধায় দিয়েছে অন্ন ?

মিটায়েছে জ্ঞানের পিপাসা ? অবশেষে

এই অকৃতজ্ঞতার ব্যাধি নিয়েছে কি

দেবী বুক পেতে ? হায় কলিকাল ! থাক্ !”

—রবীন্দ্রনাথ (‘বিসর্জন’ নাটক)।

—বক্তা রঘুপতি, শ্রোতা জয়সিংহ। যা বলবার তা ব'লে, রঘুপতি তাঁর উক্তির উপর টেনে দিলেন একটি ‘থাক্’-রূপ নিবেধাভাসের যবনিকা। ‘থাক্’=এসব বলা নিষ্ফল মাত্র।

(খ) বক্ষ্যমাণবিষয়ক আক্ষেপ :

(i) ‘ক্ষুধা এ হিয়া শাস্ত করিয়া

একটি বেদনা জানাইতে শুধু চাই ;

ওগো ফিরে চাও ক্ষণেক দাঁড়াও—

না, না চ'লে যাও, পাষাণের কাছে জানাবার

কিছু নাই।'—শ. চ.

—জানাবে স্থির ক'রে প্রিয়তমকে সান্নিধ্যের ক্ষণকাল অপেক্ষা করতে ব'লে
পরক্ষণেই 'জানাবার কিছু নাই' ব'লে তাকে বিদায় দেওয়ায় যা পরিস্ফুট হ'য়ে
উঠল, তা নাট্যিকার দুর্ব্বার অভিমান।

(কবিতাটি একটি প্রাকৃত কবিতার অনুসরণে রচিত)

আরও কয়েকটি অলঙ্কার

এখন যে অলঙ্কারগুলির কথা বলতে যাচ্ছি, তাদের উদাহরণ প্রাচীন এবং আধুনিক বাঙলা সাহিত্যে, খুব বেশী না হ'লেও, রয়েছে। অলঙ্কারত্বের অর্থাৎ সৌন্দর্যের দিক দিয়ে কোনো কোনোটির মূল্য নিতান্ত কম নয়।

১। তুল্যযোগিতা

প্রস্তুত অথবা অপ্রস্তুত বস্তুগুলিকে একই ধর্মের (গুণের বা ক্রিয়ার) বন্ধনে বাঁধলে হয় তুল্যযোগিতা।

(i) “কোলে নিয়া জননীরা আপন সন্তান

কপালে দিয়াছে চুষ শিরে দুর্বাধান।”—স্বভাবকবি গোবিন্দদাস।

—সন্তানকে জননীর স্নেহে আশীর্বাদই এখানে কবির বর্ণনীয় বলে প্রস্তুত। এই প্রস্তুতের অঙ্গীভূত চুষ আর দুর্বাধানও প্রস্তুত। এই দুটিকে বন্ধন করা হয়েছে একই ক্রিয়া ‘দিয়াছে’-র দ্বারা।

(ii) “হুই প্রাণে আছে ফুটি

শুধু একখানি ভয়, একখানি আশা,

একখানি অশ্রুভরে নয় ভালোবাসা।”

—রবীন্দ্রনাথ।

—দ্বিতীয় চরণের দুটি আর তৃতীয়ের একটি এই তিনটি প্রস্তুত বাঁধা পড়েছে একটি ‘ফুটি’ ক্রিয়ায়।

(iii) “শুধু রবে অন্ধ পিতা, অন্ধ পুত্র তার

আর কালান্তক ঘম—শুধু পিতৃস্নেহ

আর বিধাতার শাপ।”

—রবীন্দ্রনাথ।

—এক ‘রবে’ ক্রিয়া বেঁধেছে পাঁচটি প্রস্তুতকে।

(iv) “এই তো দেখিছ অমনি সে রাঙা মিহুর চরণতল,

আর রাঙা তার মধুর দুখানি ঠোঁট,

আর রাঙা তার মন্দির আখির কোণা,

আর রাঙা তার—তবুও প্রলাপ ? স্বপনবিলাসী ওঠ,

মিহু কে ? শুধুই মিথ্যার জাল বোনা।”

—শ্যামাপদ চক্রবর্তী।

—এখানে প্রস্তুত মিহুর চরণতল, ঠোঁট, আখির কোণা বাঁধা পড়েছে একই বিশেষণ ‘রাঙা’-র বন্ধনে।

এইবার অপ্রস্তুত-বন্ধনের উদাহরণ :

- (৭) “ওনেছি, রাক্ষসপতি মেঘের গর্জনে,
সিংহনাদে, জলধির কল্লোলে ;...
...কিন্তু কভু নাহি গুনি ত্রিভুবনে
এহেন ঘোর ঘর্ঘর কোদণ্ড-টঙ্কারে !”

—মধুসূদন ।

—এখানে ‘কোদণ্ড-টঙ্কার’ই হ’ল প্রস্তুত এবং ব্যঞ্জনাৎ উপমান-স্থানীয় ‘মেঘের গর্জন’, ‘সিংহনাদ’ আর ‘জলধির কল্লোল’ অপ্রস্তুত । এই অপ্রস্তুত-তিনটিকে বাঁধা হয়েছে এক ‘ওনেছি’ ক্রিয়ায় ।

২। দীপক

প্রস্তুত এবং অপ্রস্তুত দুটিকেই একই ধর্মের বন্ধনে বাঁধলে হয় দীপক অলঙ্কার ।

ধর্ম দীপের মতন প্রস্তুত অপ্রস্তুত দুটিকেই আপন শিখায় আলোকিত ক’রে উভয়ের ঔপম্যকে প্রতীয়মান অর্থরূপে প্রকাশ করে ব’লে অলঙ্কারটির নাম দীপক ।

ধর্মের বন্ধন তুল্যযোগিতাতেও রয়েছে ; তবে সেখানে বাঁধা পড়ে হয় প্রস্তুত, না হয় অপ্রস্তুত আর ‘দীপক’ অলঙ্কারে বাঁধা পড়ে প্রস্তুত অপ্রস্তুত দুটিই । পার্থক্যটুকু স্মরণীয় ।

- (i) “শক্তির আধার বটে নদী আর নারী
পিপাসাবারিণী জীবনদায়িনী ।”

—অমৃতলাল ।

—প্রস্তুত ‘নারী’ আর অপ্রস্তুত ‘নদী’ পিপাসাবারণ আর জীবনদানরূপ একই ধর্মের বন্ধ হয়েছে ।

- (ii) “অসির ধার আর বনিতার লজ্জা পরেব জন্ত, কি বলেন পত্তিনায়ক ?”

—শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায় ।

—প্রস্তুত ‘অসির ধার’ (অসির ধারণরীক্ষা এই উক্তির অবকাশ ঘটিয়েছে ব’লে), অপ্রস্তুত ‘বনিতার লজ্জা’ দুটিকেই বেঁধেছে ‘পরেব জন্ত’ (পরার্থ) এই ধর্মটি ।

- (iii) “সময় সমীর নীর, দেখ, বৎস, নহে স্থির ।” —গিরিশচন্দ্র ।

—প্রস্তুত ‘সময়’ আর অপ্রস্তুত ‘সমীর’, ‘নীর’ ; বন্ধনকারী ধর্ম ‘নহে স্থির’ (অস্থিরতা) ।

(iv) “সে প্রীতি বিলাক তারা পালিত মার্জ্জারে,
ঘারের কুকুরে আর পাণ্ডবজাতারে।” —রবীন্দ্রনাথ।

—প্রস্তুত ‘পাণ্ডবজাতা’ এবং অপ্রস্তুত ‘পালিত মার্জ্জার’ আর ‘ঘারের কুকুর’
হই পক্ষই বাধা পড়েছে প্রীতিবিতরণ ক্রিয়ারূপ ধর্মের দ্বারা।

(v) “উর্দ্ধ্বাশে রথ-অশ্ব চলিয়াছে ধেয়ে
ক্ষুধা আর সারথির কশাঘাত খেয়ে।” —রবীন্দ্রনাথ।

—প্রস্তুত ‘সারথি’, অপ্রস্তুত ‘ক্ষুধা’; বন্ধনরঙ্কু ‘কশাঘাত’।

(vi) “শাস্ত্র, নৃপ, নারী কভু বশ নাহি মানেন” —রবীন্দ্রনাথ।
—‘নারী’ প্রস্তুত কারণ রাগী স্তমিত্রা এখানে উপলক্ষ।

(vii) “যম আর প্রেম
উভয়েরি সমদৃষ্টি সর্বভূতে।” —রবীন্দ্রনাথ।

এ ছাড়া অন্য একরকম দীপক আছে :

একই কারকের বহু ক্রিয়া থাকলে দীপক হয়।

(viii) “নারী যদি নারী হয়
গুধু, গুধু ধরণীর শোভা, গুধু আলো,
গুধু ভালবাসা, গুধু স্নমধুর ছলে
শতরূপ ভঙ্গিমায় পলকে পলকে
লুটায় জড়ায় বেঁকে বেঁধে হেসে কেঁদে
সেবায় সোহাগে ছেয়ে চেয়ে থাকে সদা,
তবে তার সার্থক জনম।” —রবীন্দ্রনাথ।

‘এক কারকের বহু ক্রিয়া’-লক্ষণের দীপক অলঙ্কারের উদাহরণ বাঙলা
সাহিত্যে অজ্ঞ।

৩। সাহোক্তি

উপমেয় উপমানের একটিকে প্রাধান্য দিয়ে সহার্থক শব্দপ্রয়োগে যদি দুটিকে
বাধা হয়, তাহ’লে সাহোক্তি হয়।

(i) “চলে নীলশাড়ী নিঙাড়ি নিঙাড়ি
পরান সহিতে মোর।” —চণ্ডীদাস।

—রাধা স্নানান্তে নীলশাড়ী নিঙড়াতে নিঙড়াতে যাচ্ছেন; সঙ্গে সঙ্গে
কৃষ্ণের প্রাণ মোচড়াতে মোচড়াতে যাচ্ছেন। এই মোচড়ানো অর্থটি নিঙড়ানো
থেকে প্রতীত হচ্ছে ‘সহিতে’ শব্দের বলে।

- (ii) “মধ্যাহ্নের
রবিয়শ্মিরেখাগুলি স্বর্ণনলিনীর
স্বর্ণ মুগাল সাথে মিশি নেমে গেছে
অগাধ অসীমে।” —রবীন্দ্রনাথ।
- (iii) “এখনো যে ছায়ায় নাচে
চোখের তারা ঢেউয়ের সাথে।” —মোহিতলাল।
- (iv) “তব জলকল্লোল সহ কত সেনা
গরজিল কোনদিন সমরে ও।” —গোবিন্দচন্দ্র রায়।
- (v) “হৃদয়-স্পন্দন সনে ঘুরিছে জগৎ,
চলিছে সময়।” —অক্ষয় বড়াল।
- (vi) “মোর হুই নেত্র হ’তে অশ্রুবারিরাশি
উদ্দেশে তোমারি শিরে উচ্ছ্বসিল আসি
অভিষেক সাথে।” —রবীন্দ্রনাথ।
- (vii) “গত বসন্তের যতো মৃতপুষ্প সাথে
ঝরিয়া পড়িত যদি এ মোহন তনু,
আদরে মরিত তবে।” —রবীন্দ্রনাথ।

৪। অনন্বয় ✓

একই বস্তু উপমেয় এবং উপমান দুইই হ’লে অনন্বয় হয়।

- (i) “অতিথল অতিছল অতীব কুটিল—
তুমিই তোমার মাত্র উপমা কেবল।” —গিরিশচন্দ্র।
- (ii) “বহুর মাঝারে সেই একজন,
এক সে দেহের একটি গঠন—
তার বাহা কিছু তাহারি মতন” —মোহিতলাল।

৫। শ্লেষ (অর্থ)

—যেখানে শব্দসকল দুই অর্থ প্রকাশ করে, অথচ শব্দপরিবর্তনেও অলঙ্কার
অক্ষুণ্ণ থাকে, সেখানে শ্লেষ (অর্থশ্লেষ) হয়।

- (i) ‘অখণ্ডমণ্ডলাকার চরাচরে ব্যাপ্ত আছে যেবা,
তাহারে দেখান যিনি, গুরু তিনি, কর তাঁর সেবা।’ —শ. চ.

—এক অর্থে, অখণ্ডমণ্ডলাকারচরাচরব্যাপী ঈশ্বরকে যিনি দেখান, সেই গুরুর সেবা কর। অত্যা অর্থে, যা খণ্ড নয়, গোলাকার, জগতের সর্বত্র বা আছে (অর্থাৎ টাকা), তাকে যিনি দেখান (উপার্জননের পথ বাতলে দেন) সেই গুরু (স্কুলকলেজের মাষ্টারমশায়), তাঁর সেবা কর।

এখানে ‘অখণ্ডমণ্ডলাকার’কে পরিবর্তন ক’রে এর সমানার্থক (Synonym) ‘অভয়গোলাকার’ বসালেও অলঙ্কার থাকে।

“কে বলে ঈশ্বর গুপ্ত ব্যাপ্ত চরাচর, যাহার প্রভায় প্রভা পায় প্রভাকর?” শব্দশ্লেষের উদাহরণরূপে উদ্ধৃত এটির ঈশ্বর, গুপ্ত, প্রভাকরকে যদি যথাক্রমে ভগবান, লুক্কায়িত, সূর্য্য করি তাহ’লে অলঙ্কার থাকে না। শব্দশ্লেষ অর্থশ্লেষ দুটির পার্থক্য এইখানে।

৬। পরিবৃত্তি

তুই বস্তুর বিনিময় পরিবৃত্তি অলঙ্কার।

- (i) “তুমি হেন ধন দিয়াছি ঘোঁবন
কিনেছি বিশাখা জনে।”—চণ্ডীদাস।

—ঘোঁবন-বিনিময়ে রাধা কৃষ্ণকে ক্রয় করেছেন। অলঙ্কারের উদ্দেশ্য মাধুর্য্য-সম্পাদন। টাকা দিয়ে ধান কিনলে অলঙ্কার হয় না।

- (ii) “স্নেহপণে কিনিয়াছ রামে
তোমরা।”—মধুসূদন।
- (iii) “কিনিলে রাঘবকূলে আজি নিজগুণে,
গুণমণি।”—মধুসূদন।

- (iv) “আমার অঙ্গেতে যত স্বর্ণ-অলঙ্কার
সমস্ত সঁপিয়া দিয়া শূন্য তোমার
নিতে পারি নিজদেহে।”—রবীন্দ্রনাথ।

- (v) “তোমার অগ্নান রূপ—চেয়েছিহু আমি
ধরণীর পতি, তুমি তাই পণ দিয়ে
জিনিয়া লইলে মোর কোঁমার অতুল।”—মোহিতলাল।

—‘তুমি’ উর্কশী; ‘আমি’ পুরুষবা।

৭। সম্বাধি

সহসা কারণান্তরের আবির্ভাবে কোনো কাজ যদি আপনিই সিদ্ধ হ'য়ে যায়, তাহ'লে সম্বাধি অলঙ্কার হয়।

(i) 'যেমনি প্রিয়ার মান ভাঙাতে ধরব শ্রীচরণ,

শ্রাবণমেঘে অমনি হ'ল প্রচণ্ড গর্জন।'—শ. চ.

—প্রিয়া অমনি ভয়ে নায়ককে জড়িয়ে ধরলেন। মান শেষ।

৮। ভাবিক

অতীত বা অনাগত ব্যাপার প্রত্যক্ষবৎ বর্ণিত হ'লে ভাবিক অলঙ্কার হয়। Vision-এর সঙ্গে এর মিল আছে।

(i) “অঙ্ককার যমুনার তীর,—

নিশীথে নবীনা রাধা নাহি মানে কোনো বাধা,

খুঁজিতেছে নিকুঞ্জকুটির ;

অনুক্ষণ দর দর বারি ঝরে ঝর ঝর

তাহে অতি দূরতর বন,—

ঘরে ঘরে রুদ্ধ দ্বার সঙ্গে কেহ নাহি আর

শুধু এক কিশোর মদন।” —রবীন্দ্রনাথ।

—অঙ্ককার বর্ষারাত্রে রাধার অভিসার প্রত্যক্ষবৎ বর্ণিত। ক্রিয়াপদে বর্তমানকালের প্রয়োগ লক্ষণীয়।

(ii) “আমি হেরিতেছি, বন্ধু,—ভবিষ্যের ছায়াপথ বাহি’

এই ওব বিদ্রোহিণী প্রিয়ার নবীন অভিসার।

হেরিতেছি—

তুমি আছ ধ্যানমগ্ন হিমাদ্রিশিখরে ;

তোমারি সম্মুখে বসি তরুণী কুমারী তপস্বিনী

নতজাহ্নু, কৃতাজলি।...”

—শ্যামাপদ চক্রবর্তী।

৯। পর্য্যায়

একই বস্তু একই সময়ে ক্রমে ক্রমে বহু আধারে পতিত হ'লে হয় পর্য্যায় অলঙ্কার।

ক্রমে ক্রমে = পর্য্যায়ক্রমে।

এইটি ‘পর্য্যায়’ অলঙ্কারের প্রথম প্রকারভেদ।

দ্বিতীয় প্রকারভেদে—একই বস্তু পর্যায়ক্রমে বহু আধারে পতিত হয় বিভিন্ন কালে।

তৃতীয় প্রকারভেদে—বিভিন্ন বস্তু একই আধারে পতিত হয় বিভিন্ন কালে।

প্রথমটির উদাহরণ :

- (i) “পড়িল মধ্যাহ্নরৌদ্র—ললাটে অধরে
উরুপরে কটিতটে স্তনাগ্রচূড়ায়
বাহুযুগে—সিক্তদেহে রেথায় রেথায়
ঝলকে ঝলকে।” —রবীন্দ্রনাথ।
- (ii) পর্যায়ের আর একটি উদাহরণ সঙ্কর অলঙ্কার (i)।

দ্বিতীয়টির উদাহরণ :

- (iii) ‘আগে তুমি ছিলে সিন্ধুহৃদয়ে মগ্ন
এলে মহেশের কণ্ঠে তাহার পর,
এখন রয়েছ খেলের বচনে লগ্ন—
কালকূট! তুমি কেন হেন ষাষাবর?’—শ. চ.

—আধেয় বস্তু একটি : কালকূট, আধার তিনটি : সিন্ধুহৃদয়, মহেশকণ্ঠ
আর (খেলের) বচন, কালও তিনটি : আগে, (তাহার) পরে আর এখন।

তৃতীয়টির উদাহরণ :

- (iv) ‘কাল যে-কণ্ঠে চলেছিল মোর বাণীর মহোৎসব—
অগ্নি প্রিয়া! অগ্নি মানসী! কান্তা! নিরুপমা! মধুময়ী!
সে-কণ্ঠে শুধু ধূসর গম্ব ‘ওগো, হ্যাগো’ আজ জয়ী—
এই তো জীবন, স্বপ্ন, কবিতা নিছক মিথ্যা সব।’—শ. চ.
- (“যজ্ঞব মুগ্ধেতি……মহোৎসবোহভূৎ” ইত্যাদি সংস্কৃত কবিতাব ছায়ায়।)

১০। সামান্য

গুণের সাদৃশ্যে প্রকৃত যদি অপ্রকৃতের সঙ্গে অতেদে মিশে যায়, তাহ’লে হয় সামান্য অলঙ্কার।

- (i) “কালো জলে কালো তম্বু লখিতে না পারি গো,
ছুঁইয়া করিল জাতিনাশ।”—কামদাস।

—প্রকৃত কালো তম্বু (কৃষ্ণব) অপ্রকৃত কালো জলে (যমুনার) অভিন্নভাবে
মিশে গেছে।

(ii) “নীল নলিনীদল তনু অমরঞ্জই নীলিম হার উজোর।

নীল বলয়াগণ ভূজযুগে মণ্ডিত পহিরলি নীল নিচোর ॥

হরি অভিসারক লাগি।

নব অমুরাগে গোরী ভেল শ্যামরী কুহুমিনি তয় তাগি ॥

নীল অলকাকুল অলকই লোলিত নীল তিমিরে চল গোই।”

—গোবিন্দদাস।

—গৌরবর্ণী রাধা নীল বসনভূষণ প্রভৃতিতে আপনাকে নীল করেছেন। এর ফলে কুহুমিনির (অমাবস্তার রাত্রির) সঙ্গে তিনি অভিন্ন হ’য়ে গেছেন।

গোই = গুপ্ত হ’য়ে, লুকিয়ে, মিশে।

(iii) “আমি যে দেখেছি ওই চুলরাশ

রুমাল খুলিয়া পড়িত থ’সে—

একাকার হ’তো ঝিক্কবসানো

আবলুশে গড়া তত্তপোষে।”—মোহিতলাল।

১১। অনুকূল

প্রতিকূল বস্তু যদি অনুকূল হ’য়ে দাঁড়ায়, তাহ’লে অনুকূল অলঙ্কার হয়।

(i) “অপরাধ করিয়াছি হজুরে হাজির আছি

ভূজপাশে বাঁধি কর দণ্ড।”—ভারতচন্দ্র।

(জয়দেবের ‘ঘটয় ভূজবন্ধনম্’-এর অনুকৃতি)

—বিষ্ণুর প্রতি স্তব্ধের উক্তি। রজ্জুবন্ধনরূপ দণ্ড নিশ্চয় প্রতিকূল (অবাঞ্ছিত)। কিন্তু এ রজ্জু প্রিয়ার বাহ এবং দণ্ডটি হ’চ্ছে আলিঙ্গন—এর চেয়ে অনুকূল (বাঞ্ছিত) আর কি আছে ?

১২। মালাদীপক

কোনো বস্তু যদি একই ধর্মের দ্বারা উত্তরোত্তর সম্বন্ধ হয়, তাহ’লে হয় মালাদীপক।

(i) “ভাবে মোহান্ন জন,—

কেমনে তাহারে পার করে, যেবা পার করে ত্রিভুবন।”

—ষতীজমোহন।

—বহুদেব কি ক’রে শিশু কৃষ্ণকে যমুনার পার করবেন তাই ভাবছেন। একই ধর্ম (পার করা-রূপ ক্রিয়া) উত্তরোত্তর ত্রিভুবনকে এবং ‘তাহারে’ (কৃষ্ণকে) সংবন্ধ করেছে।

(ii) “হায়, কারে করিছে কামনা

জগতের কামনার ধন !”—রবীন্দ্রনাথ ।

(iii) “সভঙ্গ কান্ন কান্ন করি ব্রূএ,

সো ভুয় ভাববিভোর ।”—বিজ্ঞাপতি ।

‘কান্ন কান্ন করি নিখিল কাদিয়া মরে,

সেই কান্ন আজ কাদিছে তোমার তরে !’—শ. চ.

‘ভুয়’=তোমার (রাধার) ।

(iv) “যুগে যুগে পুণ্য খোঁজ, পুণ্য আজি তোমায় চায়”—সত্যেন্দ্রনাথ ।

১০ / তদ্বৃণ

স্বগুণত্যাগে উৎকৃষ্ট গুণগ্রহণের নাম তদ্বৃণ ।

(i) “সোঙরি সোঙরি তুহার নাম,

সোনার বরণ হৈল শ্যাম ।”—চণ্ডীদাস ।

সোঙরি=স্বরণ ক’রে, তুহার=তোমার (রাধার) ।

“জানি কার রূপসাগরে ডুব দিয়ে ও

গৌর হয়েছে ।”—কৃষ্ণকান্ত (বাউল) ।

—কার=রাধার; ও=কৃষ্ণ । রাধারূপের সাযরে স্নান ক’রে শ্রীকৃষ্ণ গৌরাদ্ব
হয়েছেন । স্মরণীয় :

“রাধাভাবহ্যতিস্ববলিতং নৌমি কৃষ্ণস্বরূপম্ ।”—স্বরূপ গোস্বামী ।

১৪ / সূক্ষ্ম

আকারে ইন্দ্ৰিতে ভঙ্গিতে, স্থূলবুদ্ধি ব্যক্তির বোধগম্য নয় এমন সূক্ষ্মবস্ত-
বোধে হয় সূক্ষ্মালঙ্কার ।

(i) ‘কখন মিলন হবে শুধায় যখন,

হাসি প্রিয়া লীলাপদ কৈল নিমীলন ।’—শ. চ.

—পদ্য নিমীলিত (মুদ্রিত) হয় রাজিতে । রাজিই মিলনকালরূপে
সঙ্কেতিত হ’ল ।

(ii) “খুলে নাকো ফিতার গিরা—ফাঁসটি ধ’রে টানে,

অমনি চুড়ী বালার পরে কি ঝঙ্কারই হানে !

অবাক হ’য়ে দেখেছে চেয়ে চোরের চতুরালি,

হুই চুড়ীর হুটামি সে নূতন দৃতিয়ালি ।”—মোহিতলাল ।

১৫। ব্যাজোক্তি

কোনো গোপনীয় ব্যাপার কাজে প্রকাশ হ'লেও ছল ক'রে তা গোপন করলে ব্যাজোক্তি অলঙ্কার হয়।

(i) “তঁহি পুন মোতিহার টুটি ফেলল কহত হার টুটি গেল।

সভজন এক এক চুণি সঞ্চর শ্যামদরশ ধনি কেল ॥”—বিজ্ঞাপতি।

—রাধা যমুনা হ'তে স্নান ক'রে আসছেন ; সঙ্গে আছে সখীরা এবং ঋগুরী-ননদিনী। সম্মুখে কৃষ্ণ। তাঁকে ভালো ক'রে দেখতে হবে কিন্তু ননদিনী “বিষের কাঁটা”। স্থির করলেন, হারটা ছিঁড়ে ফেললে তার চুণিপান্নাগুলো সকলেই কুড়িয়ে নিতে ব্যস্ত থাকবে, সেই অবকাশে প্রাণ ভ'রে রাধা কৃষ্ণদর্শন করবেন। এই ভেবে ইচ্ছা ক'রে নিজেই হার ছিঁড়ে ফেললেন ; অথচ বললেন আপনি ছিঁড়ে গেল। হার ছিন্ন, মণিমুক্তা ইত্যন্ততঃ বিকিণ্ড—এই কার্যটি সকলের দৃষ্টিগোচর হ'ল। রাধার মনোভাবটি সখীদের বুঝতে বাকী রইল না। কিন্তু সত্য গোপন ক'রে ছল ক'রে বললেন, হার আপনি ছিঁড়ে গেছে।

(এই গানটি এক সখীর প্রতি অতুসখীর উক্তি ।)

সংস্কৃতে একটি অতিসুন্দর উদাহরণ আছে। তার মুক্তানুবাদ ক'রে দিচ্ছি :

(ii) ‘কণ্ঠাসম্প্রদানলগ্নে গিরিরাজ পার্শ্বতীর কর

শব্দুকরে সমর্পিতে রোমাঞ্চিত শব্দুকলেবর,

ঈষৎ হাসিয়া ভূতনাথ

অমনি কহিলা, অহো, কি শীতল হিমাঙ্গির হাত !’

১৬। রশনোপমা

উপমেয় যদি পর পর উপমান হ'য়ে দাঁড়ায়, তাহ'লে রশনোপমা অলঙ্কার হয়।

রশনা=মেথলা, কটিটের চক্ষুহার।

(i) ‘কঙ্কলসম কালো কুস্তল, কুস্তলসম মেঘের রাশি,

মেঘের মতন কালো জলে, প্রিয়ে, বিস্থিত তব মোহন হাসি।’

—শ. চ.

১৭। উপমেরোপমা

উপমেয়-উপমান যদি পরে যথাক্রমে উপমান-উপমেয় হ'য়ে দাঁড়ায়, তাহ'লে উপমেরোপমা হয়।

(i) ‘তোমার দীপ্তি চপলার মতো, চপলা তোমার দীপ্তিসম।’—শ. চ.

—প্রথমাংশে উপমেয় দীপ্তি দ্বিতীয়াংশে উপমান হয়েছে আর প্রথমাংশের উপমান চপলা দ্বিতীয়াংশে উপমেয় হয়েছে।

[উপমেয়োপমার তাৎপর্য এই যে এতে মাত্র দুটি বস্তুই পরস্পরের তুলনায় উপযুক্ত, তৃতীয় কিছুই সঙ্গে তুলনা চলে না। চপলার মতন দীপ্তি এবং দীপ্তিব মতন চপলা; জগতে আর কিছুই এদের মতন নয়। যদি বলি, ‘তব্বী প্রিয়া চপলার প্রায়, চপলা সে গৌরী প্রিয়াসম’, প্রথমাংশের উপমেয় ‘প্রিয়া’ দ্বিতীয়াংশে উপমান হওয়ায় উপমেয়োপমার লক্ষণ পাওয়া যাচ্ছে ব’লে আপাততঃ মনে হ’লেও বিচারে দেখা যায় প্রিয়া এবং চপলা পরস্পরের সঙ্গে তুলিত হয়েছে বিভিন্ন সাধারণ ধর্মের (তব্বীত্ব এবং গৌরীত্ব) ভিত্তিতে। আরও সাধারণ ধর্ম থাকতে পারে, যেমন কোমলতা ; সে ক্ষেত্রেও প্রিয়ার সঙ্গে ফুলের তুলনা সম্ভব। কাজেই অলঙ্কার উপমেয়োপমা নয়, পরস্পরোপমা।]

১৮। অধিক

আবার আধেয় অর্থাৎ আশ্রয় আশ্রিত যদি পরস্পরের অযোগ্য হয়, তাহ’লে হয় অধিক অলঙ্কার।

(i) “সিংহ প্রতি কহে, ‘বধ রে বধ রে’,

আদরেতে হাসি না ধরে অধরে।”

—দাশরথি।

—আধার অধর আধেয় হাসিকে ধরতে অসমর্থ, কাজেই অযোগ্য।

(ii) “এক অঙ্গে এত রূপ নয়নে না ধরে।”—জ্ঞানদাস।

(iii) “বকুলের অতিঘনবিজ্ঞপ্ত মধুবশ্যামল স্নিকোজ্জল পত্ররাশির শোভা আর গাছে ধরে না।”—বর্কিমচন্দ্র।

(iv) “দেখিতে দেখিতে কবির অধরে

হাসিরাশি আর কিছুতে না ধরে।”—রবীন্দ্রনাথ।

(এইটি প্রথম উদাহরণের মতন)

১৯। অনুমান

বিচ্ছিত্তির দ্বারা, ব্যাপ্য-জ্ঞান থেকে ব্যাপক-জ্ঞানের নাম অনুমান অলঙ্কার।

—‘বিচ্ছিত্তি’=সৌন্দর্য্য ; এখানে সাধারণভাবে অলঙ্কার। ‘বিচ্ছিত্তির দ্বারা’ =অল্প অলঙ্কারের যোগে। সহজ কথায় বলা যায় : হেতু বা কারণ থেকে

কার্যের জ্ঞান হ'লে এবং তা অল্প অলঙ্কারের যোগে চমৎকার হ'লে, অনুমান অলঙ্কার হয়।

- (i) 'মনে হেন অনুমানি
হৃদয়ে তোমার উদিয়াছে প্রিয়-বদন-চন্দ্রখানি ;
তাহারি কিরণে অঙ্গ তোমার পাণ্ডুতামণ্ডিত,
তব্বী, তোমার নয়নকমল সেও দেখি নিমীলিত।'—শ. চ.

—(বিরহিণীর) দেহের পাণ্ডুতা এবং নয়নপদ্মের মুদ্রিত হওয়া থেকে অনুমান হচ্ছে যে তার হৃদয়ে তার প্রিয়তমের মুখচন্দ্র উদ্ভিত হয়েছে। এখানে রূপক অলঙ্কারের যোগ রয়েছে। কারুর চোখের জল থেকে তার হৃৎকের অনুমানে অলঙ্কার হবে না; কারণ সেখানে অল্প অলঙ্কারযোগে চমৎকারিতা নাই। বিচ্ছিত্তির অর্থ তর্কশাস্ত্রের অনুমান থেকে অলঙ্কার অনুমানকে পৃথক করা।

২০। অন্যান্য

ছুটি বস্তুর পরিবর্তনের কারণ হ'লে অন্যান্য অলঙ্কার হয়।

- (i) 'রজনীর শোভা চন্দ্রে আবার চন্দ্রের শোভা নিশি-আকাশে ;
কৃষ্ণের পাশে রাধার মাধুরী কৃষ্ণমাধুরী রাধার পাশে।'—শ. চ.
- (ii) 'স্তনবন্ধুর কণ্ঠে উমার মুক্তাপাঁতির হার ;
কণ্ঠ মালিকা পরম্পরের মধুর অলঙ্কার।'—শ. চ.
('কুমারসম্ভবে'র একটি শ্লোকের অনুসরণে)
- (iii) "সোনার হাতে সোনার চুড়ী
কে কার অলঙ্কার ?"—মোহিতলাল।

২১। বিচিত্র

অভীষ্ট ফলের উদ্দেশ্যে তার বিরুদ্ধ কাজ করার নাম বিচিত্র।

- (i) 'ভৃত্য ছাড়া কোন্ মুচ নত হয় উন্নতির লাগি,
বাঁচিতে জীবন দেয়, স্মৃতি হেতু হুঃখ লয় মাগি ?'—শ. চ.

২২। পরিসংখ্যা

প্রশ্ন এবং তার উত্তরদানপ্রসঙ্গে অল্প সঙ্গতীয় উদ্ভবের নিষেধে পরিসংখ্যা অলঙ্কার হয়।

- (i) 'করের ভূষণ ? বঁধুয়ার সেবা, নহে মাণিকের বালা।
কণ্ঠভূষণ ? বঁধুগুণগান, নহে মুক্তার মালা।'—শ. চ.

দ্বিতীয়প্রকার পরিসংখ্যা :

প্রশ্নোত্তরের প্রশ্ন নাই এমন ক্ষেত্রে দুই সম্ভাব্য বস্তুর মধ্যে একটির গ্রহণে এবং অন্যটির বর্জনেও পরিসংখ্যা অলঙ্কার হয়।

(ii) “ঋতির শোভন ঋতি, কুণ্ডলে না হয়।

করের ভূষণ দান, কঙ্কণেতে নয় ॥”—রত্নলাল।

—প্রথম ঋতি = কান, দ্বিতীয় ঋতি = বেদ, লক্ষণায় বিত্তা।

২৩ / ব্যাঘাত

একজন কোনো বিশেষ উপায়ে যে কাজ নিষ্পন্ন করে, আর একজন যদি ঠিক সেই উপায়েই সেই কাজ ব্যর্থ ক’রে দেয়, তবে অলঙ্কার হয় ব্যাঘাত।

(i) ‘দৃষ্টিদগ্ধ মনসিজে তোমার দৃষ্টির পরশনে
পলকে জাগাতে পার, হে সুন্দরী, নবীন জীবনে ;
মহেশ্বরবিজয়িনী, অগ্নি চারুলোচনা, তোমার

চরণে কবির নমস্কার।’—শ. চ.

(সংস্কৃতির ছায়ায় রচিত)

—মহেশ্বর দৃষ্টি দিয়ে কামকে ভস্ম করেছিলেন ; সুন্দরী ঠিক সেই উপায়েই অর্থাৎ আপন চারুনয়নের দৃষ্টি দিয়েই কামকে নবজীবনে উজ্জীবিত করতে পারেন।

২৪ / সমুচ্চয়

একটিমাত্র কারণ যেখানে কার্যসাধনে সমর্থ, সেখানে (ছোট বড়ো) আরও কারণের সমাবেশ হ’লে সমুচ্চয় অলঙ্কার হয়।

(আগে অর্থাপত্তি অলঙ্কারে দণ্ডাপ্তিকাত্যায়ের কথা বলেছি। এখানে খলে কপোতিকাত্যায় অর্থাৎ যেমন একটি খলে ছোলা দিলে শিশু থেকে বৃদ্ধ পর্য্যন্ত বহু পায়রা এসে একসঙ্গে খায়, তেমনি একটি কার্যে বহু কারণের সমাবেশ।)

(i) ‘জনম চন্দনাচলে, বিশ্বখ্যাত দাক্ষিণ্য তোমার,
গোদাবরীস্নিগ্ধবারি তুমি অতি পরিচিত তার,
হে ধীর সমীর, মোরে তুমিও এমনি যদি দহ,
মস্ত কৃষ্ণ বনচর কোকিলেরে কি বলিব, কহ ?’—শ. চ.

—দেহ স্নিগ্ধ করতে বায়ুর মলয়াচলে জন্মরূপ একটি কারণই যথেষ্ট ; তবু আরও সদৃশ্যের যোগ ঘটেছে—দাক্ষিণ্য, গোদাবরীবারিস্পর্শ। এগুলি

সদৃশ্যের যোগ। আর কোকিল? সে মাতাল, কালো, বস্ত্র (অসদৃশ্যের যোগ), সে তো আমাকে দন্ধ করবেই।

[লক্ষণীয় যে এখানে অর্থাপত্তি অলঙ্কারও রয়েছে। এত সদৃশ্য সঙ্গেও সমীরণ যখন বিরহিনীকে দন্ধ করছে, তখন অসৎ কোকিল তো করবেই। সমুচ্চয় এবং অর্থাপত্তির সঙ্কর। ‘সঙ্কর’ দ্রষ্টব্য।]

২৫। বিশেষ

(ক) বিনা আধারে যদি আধেয় বস্তু থাকে,

অথবা

(খ) একই সীমাবদ্ধ বস্তু যদি একই সময়ে বিভিন্ন আধারে থাকে, তাহলে বিশেষ অলঙ্কার হয়।

(ক)-উদাহরণ :

(i) ‘আজন্ম ছিল সাধ কল্লতরু হেরিব নয়নে ;

সে সাধ মিটল মোর আজিকে তোমার দরশনে ।’—শ. চ.

—আধাব স্বর্গের নন্দনবন, আধেয় কল্লতরু। নন্দনবন নাই; অথচ বস্তা কল্লতরু দেখছেন। বিশেষ অলঙ্কার। বলা বাহুল্য, এ কল্লতরু ‘তোমার দরশনে’-র তুমি-র উপর আরোপিত। তুমিই কল্লতরু—এই হ’ল ব্যঞ্জন।

(খ)-উদাহরণ :

(ii) “সে আজ বিরহী-মোর গৃহে, সে যে দিকে দিগন্তরে,

সে মোর সম্মুখে, মোর পিছনে সে, সে যে শয্যা’পরে,

সে আমাব পথে পথে, সে আমার নিখিল ভুবনে,

আর মোর কেহ নাই, কিছু নাই আমার জীবনে,

শুধু সে, শুধু সে, সে, সে, সে ছাড়া অস্তিত্ব আর নাই,—

এই কি অদ্বৈতবাদ? কে বলিবে, কাহারে শুধাই?”

—শ্যামাপদ চক্রবর্তী (‘অমরুণতক’—‘পরিচয়’ পত্রিকা)।

—একই শরীরিণী প্রিয়া; কিন্তু একই সময়ে বহু আধারে সে দৃষ্ট হচ্ছে। অবশ্য, এ বিরহীর ভাবদৃষ্টি।

সঙ্কর

(i)

“পত্রচ্ছেদ অবকাশে

পড়িবে ললাটে চক্ষু বক্ষে বেশবাসে

কোঁতুহলী চন্দ্রমার সহস্র চূষন।”

—রবীন্দ্রনাথ।

—চূষন পর পর ললাটে চক্ষু বক্ষ প্রভৃতিতে পড়ায় পর্য্যায় অলঙ্কার ; অথচ ‘চূষন’ শব্দটি থাকায় প্রস্তুত চন্দ্রমায় অপ্রস্তুত নায়কের ব্যবহার আরোপিত হয়েছে, কাজেই সমাসোক্তি, আবার ‘চক্ষে বক্ষে’ ‘ক্ষ’-র অনুপ্রাস, ‘বক্ষে বেশবাসে’ ‘ব’-র অনুপ্রাস, ‘বেশবাসে’ ‘বশ’-‘বস’র অনুপ্রাস এবং ‘ললাটে’ ‘ল’-র অনুপ্রাস। এক ‘চূষন’-ই সব জায়গায় পড়ায় পর্য্যায় এবং চন্দ্রমায় নায়কত্ব-আরোপে সাহায্য করায় সমাসোক্তি ঘটিয়েছে। একই আশ্রয়ে এতগুলি অলঙ্কার ; কাজেই সঙ্কর।

(ii) “গোপললনা নায়কহীনা শোকশায়কে শায়িতা দীনা,

নয়ননীরে বাজায় ব্যথা-পাথার তাহুনন্দনার।” —কালিদাস।

—‘ললনা’-তে ‘ল’-র অনুপ্রাস, ‘ললনা নায়কহীনা’-তে ‘ন’-র অনুপ্রাস, ‘নায়ক শায়ক’-এ ‘য়ক’-এর অনুপ্রাস, শোকশায়কে শায়িতা-তে ‘শ’-র অনুপ্রাস, শায়ক শায়িতা-তে শায় শায় অনুপ্রাস, নয়ননীরে ন-র অনুপ্রাস, বাজায় ব্যথা-তে ব-র অনুপ্রাস, ব্যথা-পাথার-এ থ-র অনুপ্রাস, তাহুনন্দনা-তে ন-র অনুপ্রাস, নয়টি অনুপ্রাস। ব্যথা-পাথার রূপক। এখন সমস্ত ‘বাজায়’ শব্দটি নিয়ে—বাজায় কে? গোপললনা নিশ্চয়ই নয়, কারণ দীনার পবে ছেদ রয়েছে। তাহ’লে, পাথার নীকে বাজায় অথবা নীর পাথারকে বাজায়। শেষেরটিই সঙ্গত ব’লে মনে করি ; যেহেতু, সাগরে যেমন নদীর জল কলধ্বনি তোলে, তেমনি তাহুনন্দনা রাধার ব্যথা-পাথারে নয়নজল শোকের কলধ্বনি তুলছে। তাই যদি হয়, আবার অলঙ্কার। ‘বাজায়’ থেকে দেখা যাচ্ছে ব্যথা-পাথার-এ যন্ত্রব্যবহার আরোপিত হয়েছে ; অতএব সমাসোক্তি। নয়ননীর তাহ’লে যন্ত্রী ; আবার সমাসোক্তি। এতগুলি অলঙ্কারের পরস্পর-নির্ভরশীল সমাবেশ। উদাহরণটি সুন্দর।

(iii) “অপলক নেত্র তার আলোকস্বপ্না

গণ্ডুযে সাগরসম করিল নিঃশেষ।”

—মোহিতলাল।

—‘সাগরসম’ স্পষ্টই এখানে উপমার নির্দেশ দিচ্ছে। কিন্তু ‘গণ্ডুয’ থেকে বোঝা যাচ্ছে যে নেত্রে অগস্ত্যমূনির ব্যবহার আরোপিত হয়েছে ; কাজেই সমাসোক্তি। অধিকন্তু, স্বপ্না থেকে নিঃশেষ পর্য্যন্ত শব্দস-র অনুপ্রাস।

এর পর যে উদাহরণটি দিচ্ছি সেটি সন্দেহ সঙ্করের। বিশ্লেষণমূলক ব্যাখ্যায় এর বৈশিষ্ট্য বোঝা যাবে।

(iv)

“হাসিখানি স্থির

অশ্রুশিশিরেতে ধোত।”

—অশ্রুশিশির কোন্ অলঙ্কার? উপমা, না রূপক? ‘মুখপদ্ম বিকশিত’ বললে মুখপদ্ম যে রূপক তা বুঝতে মোটেই কষ্ট হয় না; কারণ, বিকাশ পদ্মের ধর্ম, মুখের নয়। কিন্তু এখানে ‘ধোত’ শব্দটি কোনো সাহায্য করছে না; যেহেতু অশ্রু দিয়েও ধোয়া যায়, শিশির দিয়েও ধোয়া যায়। অশ্রু শিশিরের মতন ব’লে অশ্রুকে (উপমেয়কে) প্রধাত্ব দিয়ে যদি বলি এখানে উপমা, ভুল হবে না; আবার অশ্রুর উপর শিশির আরোপ ক’রে শিশিরকে (উপমানকে) প্রধাত্ব দিয়ে যদি বলি অলঙ্কার এখানে রূপক, তাহ’লেও ভুল হবে না। এইরকম সংশয় থাকলেই সন্দেহ সঙ্কর হয়। কিন্তু সাবধানে বিচার করতে হবে; অলঙ্কারপ্রকৃতির সঙ্গে ভালো পরিচয় না থাকলে ভুল হওয়ার সম্ভাবনা বেশী। একটা উদাহরণ দিচ্ছি :

(i)

“নবনীনিন্দিত বাহুপাশে সব্যসাচী

অর্জুন দিয়াছে ধরা।”

—রবীন্দ্রনাথ।

—বাহুপাশে রূপক? না, উপমা? সন্দেহের সঙ্গে মনের ঝোঁকটা বেশী যাবে রূপকের দিকে। কিন্তু রূপক এখানে মোটেই নাই, আছে উপমা। নবনীনিন্দিত কার বিশেষণ? বাহুর? না, পাশের? নিশ্চয়ই বাহুর। তাহ’লে উপমেয় প্রধাত্ব পাচ্ছে, যা উপমা অলঙ্কারের লক্ষণ। অতএব অলঙ্কার এখানে উপমা।

[তবু এখানে সঙ্কর আছে। পাশের মতন বাহু উপমা এবং নবনীনিন্দিত বাহু ব্যতিরেক। কিন্তু ভালো হ’ল না। কবি যদি ‘নবনীনিন্দিতবাহুপাশ’ লিখতেন (সমাস ক’রে), তাহ’লে সুন্দরতর হ’ত। তখন এইভাবে অলঙ্কার নির্ণয় করতাম—নবনীনিন্দিত এমন বাহু (ব্যতিরেক), নবনীনিন্দিতবাহুরূপ পাশ (রূপক); এতে ব্যতিরেক-রূপকের সঙ্কর পাওয়া যেত।

এমনি উদাহরণ আর একটি দিচ্ছি :

(ii)

“করেছিলু নিবেদন

এ সৌন্দর্য্যপুষ্পরাশি চরণ-কমলে।”

—রবীন্দ্রনাথ।

—চরণ-কমল রূপক নয়, উপমা, কাবণ, ফুলে কেউ ফুল নিবেদন করে না।
চরণই (উপমেয়) এখানে প্রধান।

(সাধারণভাবে এখানে সঙ্কর : রূপক+উপমা।)

(v) “কোটি শশী জিনি মুখ কমলের গন্ধ” —ভারতচন্দ্র।

—এটি সাধারণ সঙ্করের উদাহরণ। “কোটি শশী জিনি মুখ” ব্যতিরেক
এবং “মুখ কমল” রূপক, গন্ধ তার নিয়ামক।

(vi) “চকোবে চুমিয়া চক্ষিকা বরে” —শক্তিপদ দত্ত।

(vii) “স্বরভিত সঙ্গীত” — ঐ

—প্রথমটিতে ‘চ’-ব অনুপ্রাস এবং নায়িকা-ব্যবহার ‘চুমিয়া’ ক্রিয়াটি
‘চক্ষিকা’ য় আরোপিত হওয়ায় সমাসোক্তি অচ্ছেদ্যভাবে মিলিত থাকায়
সঙ্কর অলঙ্কার। দ্বিতীয়টিতে ‘স’-ধ্বনিব অনুপ্রাস আর ‘স্বরভিত’ বিশেষণের
ব্যঞ্জনায ‘সঙ্গীত’-এ পুষ্প-আবোপের ব্যঙ্গ্যরূপক ওতপ্রোতভাবে জড়িত,
অলঙ্কার সঙ্কর।

বিবিধ

(১) একই অঙ্গে পরস্পরবিরোধী অলঙ্কারের অবস্থান দোষের।
কয়েকটি উদাহরণ :

(i) “তুমি যেন দেবীর মতন”—রবীন্দ্রনাথ।

—‘মতন’ উপমার অঙ্গ, ‘যেন’ উৎপ্রেক্ষার। উপমায় সংশয় নাই, উৎপ্রেক্ষায় সংশয় অতিপ্রবল। দুটির মিলন (এক আধারে) বিরোধী ব’লে, উদাহরণটিতে অশুদ্ধ অলঙ্কার হয়েছে। কবিকে রক্ষা করতে হ’লে অগত্যা বলতে হয়—যেন+মতন=তুল্য, অলঙ্কার উপমা। ‘উপমা’ দ্রষ্টব্য।

(ii) “খিন্ন করি কৃষ্ণকান্ত মেঘপুঞ্জ

বিস্মরিয়া ওঠে যথা বিহ্যৎরততী,

তেমনি বেদনাসিন্ধু অক্রান্ত মহনে যেন উদগারিয়া তোলে শুধু মণি।”—বুদ্ধদেব।

—এখানে প্রধান অলঙ্কার বিষয়প্রতিবিম্বতাবের উপমা; কিন্তু ‘যেন’ অলঙ্কার নষ্ট করেছে। এখাতে কবির পক্ষে ওকালতি করা যায় না। ‘যেন’ বাদ দেওয়া উচিত।

(২) লিজবিভ্রাটুজনিত একরকম দোষ দেখাচ্ছি :

(i) “দেখিহু অশোকবনে (হায় শোকাকুলা!)

রঘুকুলকমলেনে।”

—মধুসূদন।

—সীতাকে কমলিনী না ব’লে কমল বলা দোষের। ‘শোকাকুলা’ জ্বলিঙ্গ বিশেষণটি লক্ষণীয়।

(৩) উপমেয়কে পৃথক রেখে উপমানকে অল্প শব্দের সঙ্গে সমাস ক’রে একরকম রূপকসৃষ্টি আধুনিক সাহিত্যে খুব বেশী।

[‘সাপেক্ষত্বেপি গমকত্বাৎ’ একরকম সমাস হয়, কিন্তু অলঙ্কার হয় না। ‘দেবদত্তস্ত গুরুকুলম্’-এ দেবদত্তের সঙ্গে গুরুর সম্বন্ধ আগে ব’লে ‘দেবদত্তগুরোঃ কুলম্’ বলাই সঙ্গত; তবে মানে বোঝা যায় ব’লে (‘গমকত্বাৎ’) পূর্বপ্রয়োগটি চলে সমাসে। অলঙ্কারে এ বিধি নাই।]

(i) “বাণীর বিদ্যুৎদীপ্ত ছন্দোবাণবিদ্ধ বাণীকিরে”

—রবীন্দ্রনাথ।

—বাণীর উপর বিদ্যুৎ আরোপিত হ’য়ে রূপক সৃষ্টি করেছে। কিন্তু দীপ্ত বিদ্যুতের সঙ্গে সমাসে একপদ হ’য়ে বাণীকে দু’রে ফেলেছে।

(ii) “হারিয়েছে দিশা বিকারের মরীচিকাজালে”—রবীন্দ্রনাথ ।

(iii) “পূর্ণিমার ইন্দু সংসারের সমুদ্রশিয়রে”—রবীন্দ্রনাথ ।

(iv) “বেদনার বীণাপাণি সন্ধ্যারাগী মোর”—বুদ্ধদেব ।

এমন উদাহরণ আমাদের সাহিত্যে অসংখ্য আছে । এগুলি যে ক্রটি তাতে সন্দেহ নাই । তবে খুবই চলিত হ’য়ে গেছে ব’লে এদের অলঙ্কার স্বীকার না ক’রে উপায় কি ? ‘অভেদে বর্গী’ ব’লে এদের রূপক স্বীকার করেছি (‘রূপক’ দ্রষ্টব্য) । কিন্তু তা সম্ভব হয় এমনি হ’লে—

‘বেদনার বীণা বাজাও সন্ধ্যারাগী’—শ. চ.

এখানে বেদনার বীণা=বেদনারূপ বীণা (রূপক) । কিন্তু বীণার জায়গায় বীণাপাণি এলে বাক্যের গঠনগত ক্রটি ঘ’টে যায় না কি ?

(৪) অসাবধানতায় অলঙ্কার হ’তে হ’তে হয় নাই বা পূর্ণাঙ্গতা পায় নাই এমন উদাহরণও আছে :

(i) “শতেক বিজ্ঞ অবোধের চেয়ে মূর্খ সুবোধ ভালো,
শত তারা নয় একটি চন্দ্রে বংশ করে যে আলো ।”

—কালিদাস ।

—বিষপ্রতিবিম্বসম্বন্ধ থাকায় এটি দৃষ্টান্ত অলঙ্কারের চমৎকার উদাহরণ হ’তে পারত ; কিন্তু বিঘ্ন ঘটিয়েছে ‘বংশ’ । কাঁবতায় বেশ বোঝা যাচ্ছে যে ‘সুবোধ’ শব্দটির অর্থে জোর দেওয়া হয়েছে ; এবং অবোধের বিপরীত পন্থায় একে স্থাপন করা হয়েছে ; তা ছাড়া বিজ্ঞ অবোধ=উজ্জ্বল অথচ ক্ষুদ্র তারা এবং মূর্খ সুবোধ=কলঙ্কী অথচ অভিজ্যোতির্ময় চন্দ্র । এখানে ‘বংশে’-র জায়গায় ‘বিশ্ব’ বসালে চমৎকার দৃষ্টান্ত হয়, অথচ ছন্দপাত হয় না । এই সূত্রে যে সংস্কৃত শ্লোকটি মনে পড়ে তা হচ্ছে—“বরমেকো গুণী পুত্রো ন চ মূর্খশতাভিপি । একশ্চন্দ্রস্তমো হস্তি ন চ তারাসহস্রশঃ ॥” এতে দৃষ্টান্ত অলঙ্কার । মাত্র একটি ‘বংশ’ এখানে বংশদণ্ডের আঘাতে অলঙ্কারটি চূর্ণ করেছে ।

(ii) “উর্ণনাভ অন্ধকারে ব’সে

আপনারে কেন্দ্র করি যেমন বুনিয়া যায় জাল
চারিদিকে, রাজ্যাকাশে সূর্য্যতা লতিয়া তাঁহারাও
ধর্ম্মভ্রমে করিতেন রাজত্ববিস্তার ।”—বুদ্ধদেব ।

—উর্ণনাভ জাল বোনে, তেমনি রাজা রাজত্ববিস্তার করেন—বিষপ্রতিবিম্ব উপমা । কিন্তু মুক্তিলাভ আছে । ধর্ম্মভ্রমকে না হয় অন্ধকার ধরা গেল ; কিন্তু

মাকড়সা আপনাকে কেন্দ্র ক'রে জাল বোনে যেমন, তেমনি রাজাও তাঁর চারিদিকে রাজ্য বিস্তার করেন এর সঙ্গে রাজ্যাকাশে সূর্য্যতা লাভ করার কি সার্থকতা বোঝা কঠিন। সামগ্রিকভাবে অলঙ্কার হয়েছে কি? কষ্টকল্পনায় একটা ব্যাখ্যা হয়তো দাঁড় করানো যায়; কিন্তু তাতে আমাকেও জাল বুনতে হয়।

(iii)

“ফুলের ফুরায় যবে ফুটিবার কাজ

তখন প্রকাশ পায় ফল। যথাকালে

আপনি ঝরিয়া প'ড়ে যাবে তাপক্লিষ্ট

লঘু লাবণ্যের দল; আপন গৌরবে

তখন বাহির হবে।”

—রবীন্দ্রনাথ।

—সম্পূর্ণ বিকাশের পরে ফুল (পাপড়ি) ঝ'রে গেলে ফুলের প্রকাশ হয়। প্রয়োজনের অবসানে (যথাকালে) লঘু দেহলাবণ্য ক্ষয় পেলে গৌরবময় নারীত্ব (চিত্রাঙ্গদার) জন্মলাভ করবে। চমৎকার দৃষ্টান্ত অলঙ্কার হ'তে পারত। কিন্তু হ'ল না দুটি কারণে: প্রথমত: প্রকাশ পাওয়া এবং বাহির হওয়া বস্তুপ্রতিবস্তু, বিষয়প্রতিবিষয় নয়। ‘ফুলের.....কাজ’ এবং ‘যথাকালে.....দল’ বিষয়প্রতিবিষয়; কিন্তু বাধা ‘দল’ শব্দটি, লঘু লাবণ্যকে দল বলায় ফুলের কথা এসে পড়ায় বিষয়প্রতিবিষয় হ'ল না। এই সকল কারণে প্রধান অলঙ্কার এখানে নষ্ট হ'য়ে গেছে।

(iv)

“আসিয়াছি দৈবরথ সময় আকিঞ্চনে,

অকিঞ্চনে ক'রো না বঞ্চনা,

বাঞ্ছাকল্পতরু নাম তব।”—গিরিশচন্দ্র।

—‘অকিঞ্চনে বঞ্চিবে না জানি’ এইভাবে যদি দ্বিতীয় পঙ্ক্তিটি লেখা হ'ত তাহ'লে কাব্যলিঙ্গ অলঙ্কার হ'ত।

(v)

“কনকলতার প্রায় জনকহুহিত।

বনে ছিল, কে করিল তারে উৎপাটিতা?” —কুস্তিবাস।

—অলঙ্কার এখানে উপমা। কিন্তু কবির বোঁক রূপকের দিকে; তার প্রথম প্রমাণ ‘উৎপাটিতা’ এবং দ্বিতীয় প্রমাণ ‘বনে ছিল’ এই অংশের ব্যঞ্জনা। দুটিই, বিশেষ ক'রে ‘উৎপাটিতা’, কনকলতার পক্ষে। জনকহুহিতাকে উৎপাটিতা করা যায় না, যায় কনকলতাকে। কাজেই উপমান কনকলতা প্রাধান্য লাভ করেছে, উপমেয় জনকহুহিতা গোঁণ হ'য়ে আছে। এ লক্ষণ রূপকের;

উপন্যাস এর বিপরীত। কাজেই অলঙ্কার এখানে হুট। এমন দোষ আধুনিক সাহিত্যে স্প্রচুর।

(vi) “যে প্রেম ফুলের মত গোপনে ফুটিয়া ওঠে রাঙিয়া লজ্জায়
স্পর্শমাত্র ঝ’রে প’ড়ে যায়।

যে স্বপ্ন মেঘের মত মনের নয়ন-পরে গাঢ় নীলাঞ্জন দেয় যেথেকে...

উন্মাদ ঝটিকা এসে ছিঁড়ে ফেলে দেয় তারে শতখণ্ড ক’রে।”

—বুদ্ধদেব।

উদাহরণ বাড়িয়ে লাভ নাই। মনে হয় এ ক্রটি কবিদের অসাবধানতার ফল, অনেক ক্ষেত্রে অজ্ঞতাও অসম্ভব নয়। দোষের কারণ অজ্ঞতা, অনবধানতা যাই হোক না কেন, আসল কথা কি নিয়ে কাব্য লিখছেন তার সম্বন্ধে কবির স্পষ্ট ধারণা যদি না থাকে, তাহ’লে প্রকাশে ধোঁয়ার আবরণ পড়বেই। মহাকবিরাও এ অপরাধ থেকে একেবারে মুক্ত নন।

ভালো কবিদের, মানে শক্তিমান্ কবিদের রচনা স্বচ্ছন্দ হ’তে পারে; কিন্তু একথাটা ভুললে চলবে না যে এই স্বচ্ছন্দতার মূলে ব্যাপক প্রস্তুতি আর প্রচুর অভ্যাস থাকতে হয়। কবির কাব্য তো আর বাতাসের মতন স্বয়স্ফু এবং স্বয়ংপ্রবাহ নয়। দেশদেশান্তরের অসংখ্য বই তাঁরা পড়েন, তার প্রমাণ তাঁদের কাব্যেই পাই। Style, Diction, Aesthetics, Poetics প্রভৃতির সম্বন্ধে অনেক বিলিতি বই যারা পড়েন, দেশী সাহিত্যচিন্তার সঙ্গে অপরিচয় বা তার প্রতি অশ্রদ্ধা তাঁদের পক্ষে নিশ্চয়ই গোঁরবের কথা নয়। নজীর মিলিয়ে ‘শিশুপালবধ’ রচনা করতে বলা আমার উদ্দেশ্য ব’লে কেউ যদি মনে করেন, তিনি ভুল করবেন। লেখার মধ্যেই লেখক বেঁচে থাকেন। সেই লেখাকে স্ফুন্দর এবং শক্তিমান্ করার কলাকৌশল সাগরপারেও উদ্ভূত হয়েছে, এদেশেও হয়েছে। নজরটা শুধু অস্তাচলের উপর নিবদ্ধ না রেখে উদয়াচলের দিকে একটু ফিরিয়ে দেওয়ায় দোষ কি?

কয়েকটি পাশ্চাত্য অলঙ্কার

আমাদের অলঙ্কার-পরিভাষায় বাঁধা যায় না এমন কতকগুলি পাশ্চাত্য অলঙ্কারের প্রচুর প্রয়োগ রয়েছে আধুনিক বাঙলাসাহিত্যে। তাদেরই সংক্ষিপ্ত পরিচয় দিলাম নীচে।

প্রতিটি অলঙ্কারের বাঙলা নামকরণ করেছি যথাসম্ভব মূলনামের অর্থানুসরণে।

১। Asyndeton—অভ্যযুক্ত

সংযোজক অব্যয়ের পরিহার।

- (i) “হেরিলা স্তন্দরী
রথ, গজ, অশ্ব, সাদী, নিষাদী, সুরথী,
পদাতিক যমজয়ী।” —মধুসূদন।
- (ii) “শুধু একা
পূর্ণ তুমি, সৰ্ব্ব তুমি, বিশ্বের ঐশ্বর্য
তুমি, এক নারী সকল দৈত্যের তুমি
মহা অবসান, সকল কৰ্মের তুমি
বিশ্রামরূপিণী।” —রবীন্দ্রনাথ।

২। Polysyndeton—অভিযুক্ত

এটি পূর্বোক্তটির বিপরীত; কাজেই এর নাম অভিযুক্ত।

- (i) “আমি কবি যত কামারের আর কাঁসারির আর ছুতোরের”
—প্রেমেন্দ্র।
- (ii) “চলার তালে বেগীখানি ছলছিল তার পিঠে—
সাপের মতন কালো এবং কুটিল এবং চিকন এবং
ভীষণ, তবু মিঠে।” —শ্যামাপদ চক্রবর্তী।

৩। Anaphora (Epanaphora)—আত্মাবৃত্তি

পর পর বাক্যের বা বাক্যাংশের প্রথমে একই কথার বার বার আত্মবৃত্তির নাম আত্মাবৃত্তি।

- (i) “যেদিকে চাই কেবল দেখি লাহিত প্রহ্লাদ!
যেদিকে চাই মলিন অধর উপবাসীর চোখ!
যেদিকে চাই গগনছোঁয়া নীরব অভিযোগ!
যেদিকে চাই ত্রতীর মূর্তি নিগ্রহে অটল!” —সত্যেন্দ্রনাথ।

- (ii) “যাত্রা করি বুধা বত অহঙ্কার হ’তে,
যাত্রা করি ছাড়ি হিংসাধেব,
যাত্রা করি স্বর্গময়ী করুণার পথে”—রবীন্দ্রনাথ।
- (iii) কাদে গান্ধারী, কাদে রুক্মিণী, কাদে ধরিদ্রী আজি” —বতীন্দ্রনাথ।
- (iv) “আমার বসন্ত কাটে খাণ্ডের সারিতে প্রতীক্ষায়,
আমার বিনিদ্র রাতে সতর্ক সাইরেন ডেকে যায়,
আমার রোমাঞ্চ লাগে অথবা নির্ধূর রক্তপাতে
আমার বিস্ময় জাগে নির্ধূর শৃঙ্খল দুই হাতে।”
—স্বকান্ত ভট্টাচার্য।

এইজাতীয় আবৃত্তি আমাদের প্রাচীন কাব্যেও মেলে অর্থাৎ কম হ’লেও পাওয়া যায়। যেমন,

“আর কাল হৈল মোর বাস বৃন্দাবন ॥
আর কাল হৈল মোর কদম্বের তল।
আর কাল হৈল মোর যমুনাব জল ॥
আর কাল হৈল মোর রতনভূষণ।
আর কাল হৈল মোর গিরিগোবন্ধন ॥”—চণ্ডীদাস।

আধুনিক সাহিত্যে এইজাতীয় আবৃত্তির অজস্রতা পাশ্চাত্য প্রভাবের ফল ব’লেই আমার ধারণা।

৪। Onomatopoeia—ধ্বনিবৃত্তি

স্বর ও ব্যঞ্জননের ভাবানুকারী ধ্বনির নাম ধ্বনিবৃত্তি।

- (i) “চরকার ঘর্ঘর পল্লীর ঘর ঘব।
ঘর ঘর ঘীর দীপ আপনায় নির্ভর।” —সত্যেন্দ্রনাথ।
- (ii) “তেপান্তরে লাগল আগুন—ছুবলে আকাশ খুবলে নিলে আঁখি,
স্রষ্টিধানার ঝুঁটি ধ’রে কোন্‌ সে দানো দিচ্ছে কোথা ঝাঁকি ;
আবার কোথায় রোদ উকি দেয় পাতার চিকের ফাঁকে,
কাঠবেড়ালীর চমক লাগে বনশালিকের ডাকে।” —প্রেমেন্দ্র।
- (iii) “গুরু গুরু মেঘ গুমরি গুমরি
গরজে গগনে গগনে।” —রবীন্দ্রনাথ।

৫। Chiasmus—পরাবৃত্তি

এতে পুনরাবৃত্তির সময় শব্দসমূহের স্থানলা উলটিয়ে দেওয়া হয়।

- (i) “কবে সে আসিবে আসিবে সে কবে
তাই নয় ব’লে দিচ্।” —বতীন্দ্রমোহন।
- (ii) “অর্জুন— এই গুধু ?
চিদ্ভাদনা— গুধু এই।” —রবীন্দ্রনাথ।

৬। Metonymy—অনুকল্প

কোনো সম্পর্কসূত্রে একবস্তুকে অণুবস্তুর নামে অভিহিত করা।

- (i) “সেক্সপীয়র বড় বেশী পড়িতাম” —বঙ্কিমচন্দ্র।
- (ii) “বাম হাতে যার কমলার ফুল, ডাহিনে মধুক-মালা”
—সত্যেন্দ্রনাথ।

—বাঙলাদেশের কথা। বাঙলার বাঁদিকে শ্রীহট্ট (কমলালেবুর জন্ত প্রসিদ্ধ)
এবং ডাইনে পাঁওতালপরগনা (মহুয়াবন)।

- (iii) “রাঙা পা ছথানি
বিশ্বের আকাজ্জকা, মাগো।” —মধুসূদন।
(বিশ্বের=বিশ্ববাসীর)

৭। Synecdoche—প্রতিরূপক

- (i) “ষোড়শ বসন্তরাত্রি যে তহুরে করেছে উন্মন” —অজিত দত্ত।
- (ii) “ঈশ্বর মূর্খ নন, তাই বাহুর উপর মস্তিষ্ক।” —বিজ্ঞেন্দ্রলাল।
(বসন্ত=বৎসর; বাহু=বাহুবল; মস্তিষ্ক=বুদ্ধি।)

এই figure-রটির সম্বন্ধে নানামুখী আলোচনা ‘অলঙ্কার-চঞ্জিকা’র উত্তরধারায় লক্ষণাপ্রসঙ্গে করা হয়েছে।

৮। Transferred Epithet—অত্যাঙ্গ

- (i) “বাক্যহীন বেদনা বহিয়া
তবু সে জননী আছে ব’সে, হৃৎকলের
তরে কোল পাতি” —রবীন্দ্রনাথ।

—‘বাক্যহীন’ জননীর বিশেষণ, একে ‘বেদনা’র বিশেষণরূপে প্রয়োগ করা হয়েছে; তবু অর্থ বোঝা যাচ্ছে sleepless pillow, weary way-র মতন।

[আমাদের ‘সাপেক্ষেহপি গমকস্বাৎ’ একরকম সমাস হয়, তার ভাবটা এইরকম। কিন্তু সে আলোচনা এখানে নিম্নয়োজন।]

(ii) “আকাশের তারা গুণি নিঃসঙ্গ শব্য্যায় গুয়ে গুয়ে।”

—বুদ্ধদেব।

৯। Allusion—উল্লিখন

(i) “রক্তবীজে বধি, বধি, এবে বিধুমুখী,
আইলা কৈলাসধামে ? যদি আজ্ঞা কব,
পড়ি পদতলে তবে, চিরদাস আমি
তোমার, চামুণ্ডে !”

—মধুসূদন।

—পত্নী প্রমীলার রণসাজ দেখে ঈর্ষজিৎ কোতুক ক’রে এই সম্ভাষণ কবেছেন। শুভনিশুভসেনাপতি রক্তবীজকে চামুণ্ডা বধ করেছিলেন এই পৌরাণিক প্রসঙ্গটি এখানে রয়েছে।

(ii) “আর নারী ? আমরা ভালোবাসিতে পাবি, হেন নারী
আছে কি মরতে ? অমিত লাভণ্য কি স্পর্শ করে
ধরণীর ধূলি কভু ? সূচরিতা কভু জন্ম নেয়
মব রমণীর গর্ভে ? দেখিতে কি আশা করো, সখা,
পরিকার স্বর্ধ্যালোকে গড়ুইন-তুহিতারে কভু ?” —বুদ্ধদেব।

১০। Climax—অনুলোম

(i) “জয়সিংহ— প্রভু, কারে অপমান ?
রঘুপতি—কারে ! তুমি, আমি, সর্বশাস্ত্র, সর্বদেশ,
সর্বকাল, সর্বদেশকাল-অধিষ্ঠাত্রী
মহাকালী, সকলের করে অপমান” —রবীন্দ্রনাথ।

(এর সঙ্গে ‘সার’-এর কোনো সম্বন্ধ নাই। ‘সার’ দ্রষ্টব্য।)

১১। Periphrasis—পরিক্রমা

(i) “ও ঘুম যে একবার ঘুমোয়, সে আর জাগে না !”

(মৃত্যু)

—অমৃতলাল।

১২। Euphemism—মজুভাষণ

কঠিন কথাকে কোমল ক'রে বলা।

(i) “বিক্রম—দেবদত্ত, অস্ত্রঃপুর নহে মন্ত্রগৃহ।

দেবদত্ত—মহারাজ, মন্ত্রগৃহ অস্ত্রঃপুর নহে

তাই সেথা নৃপতির পাইনে দর্শন।” —রবীন্দ্রনাথ।

—মন্ত্রগৃহে তো রাণী নাই, জৈণ রাজা! কিন্তু বড়ো কড়া, তাই ঘুরিয়ে
মোলায়েম ক'রে বলা হয়েছে।

১৩। Innuendo—বক্রভাষণ

(i) “নিতান্তই ভদ্রলোক, অতি মিষ্টভাষী

ধাকেন বিজয়কোটে, মুখে লেগে আছে

বাপু বাছা; আড়চক্ষে চাহেন চৌদিকে;

আদরে বুলান হাত ধরণীর পিঠে,

যাহা কিছু হাতে ঠেকে যত্নে লন তুলি।” —রবীন্দ্রনাথ।

—মুখে মিঠে, নিমনিষিন্দে পেটে, চরিত্রহীন, চোর এই কথাগুলোই তির্যক
ভাষাভঙ্গীতে বলা হ'ল। Byron-এর Don Juan-এ Haidee-র পিতা
(জলদস্যু) যেভাবে বর্ণিত (Smith যেটি Innuendo-র উদাহরণরূপে উদ্ধৃত
করেছেন), এটি সেইরকম—জলদস্যুটি :

“Pursued o'er the high seas his watery journey
And merely practised as a sea-attorney.”

১৪। Irony—বক্রাঘাত

যে কথা বলা উদ্দেশ্য তার বিপরীতভাবে প্রশংসাসূচক কথা ব'লে কঠিন
আঘাত দেওয়াই Irony-র বৈশিষ্ট্য। ঠিক এই ভাবটি ব্যাজস্ততির
(স্ততিচ্ছলে নিন্দার) লক্ষণ নয় একথা আগেই বলেছি (ব্যাজস্ততি দ্রষ্টব্য)।

(i) “সহস্রকোটি প্রণাম-অস্ত্রে নিবেদন শ্রীশ্রীপদে,

মোর শিরোনামে প্রেরিত বিনামা পৌঁছেছে নিরাপদে।

এবারের দান হয়েছে গো প্রভু বড়ই মনঃপূত,

যেমন বেহায়া ঘাঁটাগড়া পিঠ, তেমনি মোলাম জুতো।

তাহে বন্ধুর হাতের ছন্দে উত্তমমধ্যম,—

এ দীন অধীন অধমে তোমার এখনো কত না দম!”

—বতীন্দ্রনাথ।

—প্রশংসার ভাষায় ভগবানের উপর তীব্র বিক্রণের কশাঘাত ! [যতীন্দ্রনাথের ‘হুঃখবাদী’ কবিতার উত্তরে যতীন্দ্রমোহন ‘হুঃখবিবাদী’ নামে যে কবিতা লিখেছিলেন, তারই প্রত্যুত্তর এই ‘প্রাপ্তিস্বীকার’ কবিতাটি ।]

১৫। Sarcasm—পরীবাদ

এতে স্ততির দ্বারা নিন্দা না ক’রে, একটু বৈচিত্র্যের সাহায্যে নিন্দাটি স্পষ্টই জানানো হয়।

- (i) “ব্রাহ্মধু তারা তোয় তারাকারা কপে ;
তারে ছাড়ি কেন হেথা রথিকুলমাঝে
তুই রে কিঙ্কিঙ্ক্যানাথ ? ছাড়িমু, যা চলি
স্বদেশে । বিধবাদশা কেন ঘটাইবি
আবার তাহার মূঢ় ? দেবর কে আছে
আর তার ?” —মধুসূদন।

[Sarcasm-এর উদাহরণ আধুনিক বাঙলাসাহিত্যে প্রচুর ।]

১৬। Epistrophe—অস্ত্যাবৃত্তি

- (i) “আখি দিয়ে, প্রাণ দিয়ে, আত্মা দিয়ে, মৃত্যুর কলন দিয়ে, সেই শোভা পান করি”—বুদ্ধদেব।
- (ii) “প্রেম মিথ্যা, স্নেহ মিথ্যা, দয়া মিথ্যা”—রবীন্দ্রনাথ।
- (iii) “ব্রহ্মহত্যার অপরাধে, ব্রাহ্মণের সম্পত্তি লুণ্ঠন করার অপরাধে, ব্রাহ্মণকে অপমান করার অপরাধে।”—বিজ্ঞানস্রাব।

১৭। Zeugma—যুগ্ম

এতে বিশেষ্যযুগ্মকে এক ক্রিয়ায় বাঁধা হয়। এটিকে ক্লিপক বলা চলে না ; কারণ, এতে দুটি পৃথক্ ক্রিয়ার প্রয়োজন সম্ভব হ’লেও একটির দ্বারা কাজ সারা হয়।

- (i) “নিশ্বাসে কাঁপিয়া ওঠে ক্ষুদ্র তারা, ক্ষীণায় প্রহর।”—অজিত দত্ত।
—কৈপে ওঠা তারায় সম্ভব, ‘ব’য়ে যায়’ প্রহরের ক্রিয়া হওয়া উচিত।

১৮। Apostrophe—সংবুদ্ধি

—অল্পপস্থিতকে উপস্থিত করিয়া ক’রে কোনো ব্যক্তিকে বা সচেতনত্ব আরোপ ক’রে কোনো বস্তুকে আকস্মিকভাবে বা তুলনামূলক সংক্ষেপে সম্বোধন

করার নাম **Apostrophe** অলঙ্কার। আধুনিক বাঙলাসাহিত্যে এর প্রচুর উদাহরণ আছে।

(i) “কোথা ময়ি সে স্মৃচাকু হাসি,

মধুর অধরে নিত্য শোভিত যে, যথা

দিনকরকররাশি তোর বিশ্বাধরে,

পঙ্কজিনী ?”

—মধুসূদন।

—প্রমীলার কথা বলতে সহসা তুলনায় পঙ্কজিনীর সম্বোধন।

(ii) “খল জল ছলতরা তুলি লক্ষ ফণা

ফুঁসিছে গর্জিছে নিত্য, করিছে কার্যনা

মুক্তিকার শিশুদের লালায়িত মুখ।

হে মাটি, হে স্নেহময়ি, অয়ি মৌন মুক...”

—রবীন্দ্রনাথ।

—জলের বর্ণনা করতে সহসা তুলনায় (এখানে contrast) মাটিকে সম্বোধন।

১৯। Aposiopesis—ছেদাভাস

—বিশেষ ফলস্রষ্টির উদ্দেশ্যে বলতে বলতে থেমে যাওয়া।

(i) “যখন নিজের কণ্ঠা—যে মাতৃহীনা বালিকাকে আমি বক্ষে ক’রে ঘুম পাড়িয়ে নিজের হাতে খাইয়ে মানুষ করেছি, এই বিজয়বাতায় সব ছেড়ে এসেছি শুদ্ধ তাকে ছেড়ে আসতে পারিনি, আজ সে কণ্ঠাও—না, ভাগ্যবিপর্যয় বটে! এ পরাজয়শল্য আমার বক্ষে তত বাজেনি, কণ্ঠা, যত—”

—দ্বিজেন্দ্রলাল।

(ii) “এই কি পলাশীক্ষেত্র ? এই সে প্রাঙ্গণ ?

যেইখানে—কি বলিব ? বলিব কেমনে ?”—নবীনচন্দ্র।

২০। Anticlimax (Bathos)—নিকর্ষ

(i) ‘জাত গেল, ধর্ম গেল, মান গেল, পোষা শালিকটা পর্যন্ত গেল।’

—শ. চ.

ଉତ୍ତରୀ

Figure, বক্রোক্তি ও অলঙ্কার

Figure কথাটার মূল অর্থ বস্তুর বাহ্য রূপ বা মূর্তি। কিন্তু ব্যক্তিবিশেষ-সম্পর্কে যখন বলা হয়—'He has out a figure', তখন তার গঠনগত দেহরূপ থেকে স'রে এসে ফিগার জানিয়ে দেয় যে ব্যক্তিটি কোনো বিশেষ গুণে অসামান্যতা লাভ ক'রে সাধারণের সশ্রদ্ধ দৃষ্টির বিষয়ীভূত হ'য়ে উঠেছে। ঠিক এমনিধারা মানুষের ভাষাও যখন সাধারণ অর্থ-প্রকাশনার সহজ পথ থেকে স'রে এসে অসামান্য রূপে, যেন একপ্রকার ব্যক্তিত্বে মণ্ডিত হ'য়ে, ভাবকল্পনাকে পরিমূর্ত্ত ক'রে তোলে, তখন তাকেও বলা হয় Figure। এই যে মানুষ আর ভাষার ফিগারত্বের কথা বললাম, এ শুধু গুণের দিকে লক্ষ্য রেখে। মানুষ যখন 'cuts a sorry figure', তখনো সে ফিগারই, কিন্তু অসুন্দর, অনেক ক্ষেত্রে আবার নিন্দনীয়। ভাষাও যখন এইভাবে ফিগার হয়, তখন তার অলঙ্কারত্ব থাকে না।

Figure কথাটি আমাদের সুপরিচিত; কিন্তু জানি না কখন কোন্ দেশে এই বিশেষ অর্থে সাহিত্যশাস্ত্রের পরিভাষারূপে কথাটির প্রথম প্রয়োগ হয়েছিল।

ইউরোপের আদি আলঙ্কারিক আচার্য্য এ্যারিস্টটেলের (৩৮৪—৩২২ বি. সি.) সম্পূর্ণ অজ্ঞাত ছিল এই Figure শব্দটি; থাকারই কথা, কারণ শব্দটি অ-গ্রীক, অভিধানে এর কোনো গ্রীক মূল (root) দেখা যায় না। ল্যাটিনে শব্দটি *Figura*; কিন্তু প্রাকৃষ্ণীয় প্রথম শতাব্দীর রোমবাসী হোরেসের (Horace) *Art of Poetry* ('*Ars Poetica*') গ্রন্থিকায় শব্দটির প্রয়োগ নাই।

উত্তরকালে যার নাম হয়েছে Figure (of Speech), আচার্য্য এ্যারিস্টটেল তার নাম দিয়েছিলেন *Metaphor*। তিনি বলেছেন, "A metaphorical word is a word transferred from its proper sense" ('*Poetics*')। ভাষান্তরে *Metaphor*-কে তিনি বলেছেন "translation of a name from one signification into another" ('*Rhetoric*')। শব্দার্থের এই রূপান্তরীকরণ হয় চারটিমাত্র উপায়ে—"from Genus to Species, from Species to Genus, from one Species to another, or in the way of Analogy" ('*Poetics*') অর্থাৎ (i) সামান্য হ'তে বিশেষে, (ii) বিশেষ হ'তে সামান্যে, (iii) বিশেষ হ'তে বিশেষে, অথবা (iv) সাদৃশ্য-পন্থায়। এই উপায়গুলির

শেষেরটি (Analogy—সাদৃশ্য) উত্তরকালের সুপরিচিত 'Metaphor'-নামক বিশেষ ফিগারের ভিত্তি এবং বাকী তিনটি বহু পরবর্তী কালের Metonymy, Synecdoche-জাতীয় কতকগুলি ফিগারের ভিত্তি। এয়ারিষ্টটল-নির্দেশিত পন্থার সৃষ্ট এবং উত্তরকালে বহুপ্রচলিত নূতন কয়েকটি ফিগারের নাম পাই তাঁর প্রায়সমকালীন ডিমিট্রিয়ুসের (Demetrius : ৩৪৫—২৮৩ বি. সি.) 'On Style'-নামক গ্রন্থে—Allegory, Prospopoeia, Aposiopesis, Euphemism ('অলঙ্কার-চক্রিকা'-য় 'কয়েকটি পাশ্চাত্য অলঙ্কার'দ্রষ্টব্য) ইত্যাদি। সাদৃশ্যাত্মক Metaphor-সম্বন্ধে এয়ারিষ্টটল বলেছেন, "Metaphors are of four kinds but those esteemed most highly are founded on analogy" ('Rhetoric')।

Figure of Speech শব্দটির বাঙলা প্রতিশব্দ দিতে হ'লে বলতে হয় বাঙ-মুগ্ধি। আধুনিক কালেও Figure-এর যে সংজ্ঞা দেখছি তা প্রাচীন আচার্য্যেরই সংজ্ঞার প্রতিধ্বনিমাত্র—"Words or phrases are used in a sense different from that generally assigned to them" (Nichol)। অর্থের এই বক্রীকরণকে Horace-এর সমকালীন Quintilius বলেছেন 'Tropus' (Tropes) যার মানে turning, twisting অর্থাৎ ব্যাপক অর্থের 'Metaphora'।

দেখা গেল যে পাশ্চাত্য Figure-এর জন্মভূমি গ্রীস এবং ভিত্তি 'Metaphora'—অর্থবক্রতা।

আমাদের অলঙ্কারশাস্ত্রে 'বক্রোক্তি' (শ্লেষবক্রোক্তি, কাকুবক্রোক্তি) নামে একটি শব্দালঙ্কার উত্তরকালে সৃষ্ট হ'য়ে প্রতিষ্ঠা লাভ করেছে। তার কথা ছেড়ে দিলাম; কারণ আমার বর্তমান আলোচ্য বিষয় আমাদের অর্থালঙ্কারের স্বরূপকথা।

আচার্য্য ভানুমতী অর্থালঙ্কারমাত্রেরই প্রতীকরূপে যে শব্দটি প্রয়োগ করেছেন, তা হ'ল 'বক্রোক্তি'। সকল অর্থালঙ্কারেই 'অতিশয়োক্তি'র অন্তর্ভাব এই তত্ত্বটুকু জানাতে গিয়ে তিনি বলছেন, "সৈব সর্বেষ বক্রোক্তিঃ" ('সৈব' = সা এবা অতিশয়োক্তিঃ)। আরও স্পষ্টভাবে তিনি জানিয়ে দিয়েছেন—'বাক্যের বাহিত যে অলঙ্কার সে হচ্ছে বক্র-অর্থবিশিষ্ট-শব্দময়ী উক্তি' ("বক্রাতিথেয়শব্দোক্তিঃ ইষ্টা বাচাম্ অলঙ্কারিঃ")। দশম শতাব্দীর আচার্য্য কুস্তক তাঁর 'বক্রোক্তিভাবিত'-নামক গ্রন্থে বলেছেন "শব্দার্থো সহিতো" যে কাব্য তার শব্দ আর অর্থ দুইই অলঙ্কার্য্য (objects to be

adorned), বক্রোক্তিই তাদের অলঙ্কৃতি (ornament) এবং বক্রোক্তি হ'ল রসিকোচিত ভঙ্গিমায় বৈচিত্র্যময়ী উক্তি—

“উভাবেতাবলঙ্কার্যো তয়ো: পুনরলঙ্কৃতি: ।

বক্রোক্তিরেব বৈদধ্যভঙ্গীভগিতিরুচ্যতে ॥”

(উভাবেতাবলঙ্কার্যো=উভৌ এতৌ অলঙ্কার্যো=এরা অর্থাৎ শব্দ ও অর্থ উভয়েই অলঙ্কার্য)

কুন্তকের এই ‘অলঙ্কৃতি’ কথাটির অর্থ শুধু অলুপ্ৰাস উপমা ইত্যাদি পারিভাষিক অলঙ্কারের মধ্যেই সীমাবদ্ধ নয়, তার বাইরেও এর ব্যাপ্তি, ডিমিট্রি়ুসের ‘Ornament’-এর মতন—“Easy to distinguish is she ; and yet all of them are beautiful” : ব্যঞ্জনাত্মনের এই উক্তিটিকে ‘Polished Style’-এর (আমাদের ‘বৈদ্যভঙ্গী’র মতন) উদাহরণরূপে উদ্ধৃত করে ডিমিট্রি়ুস বলছেন, “these passages are ornaments”। এইভাবেই কথা মহেশ্বরও বলেছেন ‘কাব্যপ্রকাশ’-ব্যাখ্যায়—“বৈচিত্র্যম্ অলঙ্কারঃ ইতি অলঙ্কারস্ত সামান্তলক্ষণম্ ; বৈচিত্র্যং চ ভঙ্গীবিশেষঃ প্রতীতিসাক্ষিকঃ”। বাক্যগত বক্রোক্তির প্রসঙ্গে কুন্তক বলছেন, বক্রোক্তি করা যায় সহস্র প্রকারে এবং পারিভাষিক (উপমা ইত্যাদি) অলঙ্কারগুলি এই বিচিত্র বক্রোক্তিতে অন্তর্ভাবিত—

“বাক্যস্ত বক্রভাবোহস্তো ভিষ্ঠতে যঃ সহস্রধা ।

যত্রালঙ্কারবর্গোহয়ং সর্বোহপ্যন্তর্ভবিষ্যতি ॥”

অষ্টম শতাব্দীর আচার্য্য বামন যে অর্থে ‘বক্রোক্তি’ কথাটি প্রয়োগ করেছেন, তাতে তাঁর ‘বক্রোক্তি’ এ্যারিষ্টটেলের সাদৃশ্যভিত্তিক (‘in the way of analogy’) Metaphor-এর সগোত্র হ’য়ে গেছে—“সাদৃশ্যাৎ লক্ষণা বক্রোক্তিঃ” (বামন)। তাঁর প্রদত্ত উদাহরণ :—

“উন্মীল কমলং সরসীনাম্

কৈরবং চ নিম্নীল মুহূর্ত্তাৎ”

—মুহূর্ত্তেই সরসীগুলির কমল হ'ল উন্মীলিত আর কুমুদ হ'ল নিম্নীলিত। চোখের ধর্ম্ম উন্মীলন নিম্নীলন আর পুষ্পের ধর্ম্ম বিকাশ সঙ্কোচ ; কিন্তু সাদৃশ্যহেতু চোখের উন্মীলন আর নিম্নীলন লক্ষণাত্মক উপচারিত হয়েছে কমলে আর কৈরবে ; অলঙ্কার তাই বক্রোক্তি (‘সাদৃশ্যাৎ লক্ষণা

বক্রোক্তিঃ’))। বামনের এই উদাহরণটি সহজেই মনে পড়িয়ে দেয় ‘পৃথিবী’ কবিতায় রবীন্দ্রনাথের—

“তোমার অযুতনিযুক্ত বৎসর

সূর্য্য-প্রদক্ষিণের পথে

যে বিপুল নিমেষগুলি উন্মীলিত নিমীলিত হ’তে থাকে।”

(এটি ভালো হয় নাই; ‘নিমেষ’ মানেই চোখের পাতা-ফেলা অর্থাৎ নিমীলন—“অক্ষিপক্ষপরিক্ষেপঃ নিমেষঃ পরিকীর্তিতঃ”—অগ্নিপুরাণ।)

দেখা গেল যে গ্রীস আর ভারত দুই দেশের অলঙ্কারভাবনার প্রকৃতি অসদৃশ নয়। তবু একটা কথা—

‘অলঙ্কারপুরাণের আদিপর্বে গ্রীক আচার্য্যদের মধ্যে কাজ করেছিল প্রধানতঃ রাস্ত্রচেতনা আর আমাদের মধ্যে কাব্যগত সৌন্দর্য্যচেতনা। দুই ভূখণ্ডের মনের গঠন স্বাভাবিক কারণেই বিভিন্ন; তাই আদর্শ, পছন্দ এসবও বিভিন্ন। ওঁদের জীবনে State ছিল সর্ব্বস্ব; তাই কাব্যনাটকেও করতে হ’ত State-এর আনুগত্য। রাষ্ট্রে জয়ী হওয়ার অস্ত্র ছিল অসামান্য তর্কশক্তি। তাই Rhetoric-কে বাদ দিয়ে Poetics স্ব-তন্ত্র হ’তে পারে না। এই কারণে ওঁদের কাছে বড়ো হ’য়ে উঠেছে বাক্যের শক্তির দিক্‌টা, আমাদের সৌন্দর্য্যের দিক্‌টা।

শব্দ ও অর্থ

এইমাত্র ব'লে এলাম আচার্য্য এ্যারিস্টটলের কথা। শব্দের অর্থবজ্রীকরণের চারটি উপায় তিনি দেখিয়ে দিয়েছেন। সূত্রাকার হ'লেও মূল্যবান তাঁর পথনির্দেশ। তাঁর পর থেকে আধুনিক কাল পর্যন্ত ইউরোপে বাগর্থের বিচিত্র রহস্যময় সম্পর্ক নিয়ে কোনো ধারাবাহিক বিজ্ঞানসম্মত আলোচনা হয় নাই। এ্যারিস্টটলে যার আরম্ভ, বলতে গেলে, এ্যারিস্টটলেই তার সমাপ্তি ঘটেছে। আমাদের দেশে শকার্থরহস্তের দিকে দৃষ্টি যে বৈদিক যুগেই পড়েছিল তার আংশিক প্রমাণ 'অলঙ্কার-চন্দ্রিকা'র এই উত্তরধারার 'অলঙ্কারশাস্ত্রের ইতিকথা'-য় দেখা যাবে।

আমাদের মতে শব্দের শক্তি বা বৃত্তি তিনটি—অভিধা, লক্ষণা, ব্যঞ্জনা।

অভিধা

শব্দের মুখ্যার্থ বা বাচ্যার্থ প্রকাশিত হয় যে বৃত্তির বলে, তার নাম অভিধা। যে গ্রন্থে প্রধানতঃ শব্দের মুখ্যার্থ থাকে, তাকে আমরা বলি অভিধান।

অভিধা-বৃত্তিতে শব্দটি বাচক এবং অর্থটি বাচ্য, মুখ্য, শক্য বা অভিধেয়।

বাচ্যার্থ তিনরকম :

(i) লোকপ্রসিদ্ধ—যেমন, লাভণ্য। লবণ কথাটার সঙ্গে এর কোনো সম্বন্ধ নাই ; লোকে জানে 'লাভণ্য' মানে বিশেষভাবে সৌন্দর্য্য।

(ii) ব্যুৎপত্তিগত—কুৎপ্রত্যয়নিপ্পন্ন : কর্তা=যে করে, সে ('কৃ' ধাতু + কর্তৃবাচ্যে 'তৃ' প্রত্যয়) ; তদ্ধিতপ্রত্যয়নিপ্পন্ন : নীলিমা=নীলের ভাব ('নীল' শব্দ + ভাবার্থে 'ইমন্' প্রত্যয়)।

(iii) কতকটা লোকপ্রসিদ্ধ + কতকটা ব্যুৎপত্তিগত—যেমন, 'পঙ্কজ' মানে 'পদ্ম' : পঙ্কজ জন্মে পঙ্কে (পঙ্ক + জন্ ধাতু + কর্তৃবাচ্যে 'ড' প্রত্যয়)—এইটুকু ব্যুৎপত্তিগত আর পঙ্কে জাত অল্প সব-কিছুকে বাদ দিয়ে মাত্র পদ্মেই সীমাবদ্ধ থাকা মানেটাই লোকে জানে—এইটুকু লোকপ্রসিদ্ধ।

নামান্তরে (i) লাভণ্য রূঢ়, (ii) কর্তা নীলিমা যৌগিক, (iii) পঙ্কজ যৌগরূঢ়।

লক্ষণা

নানা কারণে লক্ষণার মূল্য অসামান্য ; এর বিশদ পরিচয় দেব একটু পরে । এখানে স্বল্প পরিসরে লক্ষণার স্বরূপ আর উদাহরণে এর কিকিৎ রূপায়ণ দেখাচ্ছি ।

বাক্যের বা বাক্যাংশের অঙ্গীভূত কোনো শব্দের মুখ্যার্থ যদি ওই বাক্যের বা বাক্যাংশের অর্থের দ্বারা বাধিত (বাধাপ্রাপ্ত) হয় অর্থাৎ মুখ্য অর্থটিকে সমগ্র অর্থের সঙ্গে সঙ্গতিহীন ব'লে মনে হয়, তাহ'লে দেখতে হয় শব্দটির কোন অমুখ্য (গোণ) অর্থ সমগ্রের সঙ্গে সঙ্গতি রক্ষা করতে পারে । এইভাবে অমুখ্য অর্থ স্থাপি করার শক্তিও শব্দের আছে ; এই শক্তি বা বৃত্তির নাম লক্ষণা । অর্থটি 'লক্ষ্য', শব্দটি লক্ষক ।

(i) 'এই রিক্সা, এদিকে এসো'—জড়পদার্থ রিক্সা ; তাকে ডাকতেও পারি না, সে আসতেও পারে না । কাজেই, 'রিক্সা'-র মুখ্যার্থ এখানে বাধিত অর্থাৎ বাক্যার্থের সঙ্গে সঙ্গতিহীন । আমরা বলছি বটে রিক্সা, কিন্তু ডাকছি রিক্সাওয়ালাকে । অমুখ্য অর্থাৎ লক্ষ্যার্থ 'রিক্সাওয়ালা' অর্থাৎ, লক্ষণার পরিভাষায়, রিক্সা-সংযোগী পুরুষ । এখানে সংযোগসম্বন্ধের লক্ষণা (পরে, লক্ষণা দ্রষ্টব্য) ।

(ii) "ধূলায় সোনা ফলিয়ে দিছি সাগরপারের দীপগুলোতে"

—সত্যেন্দ্রনাথ ।

—'সোনা'-র মুখ্যার্থ 'ধাতুবিশেষ' । এ অর্থ বাক্যার্থের দ্বারা বাধিত । কিন্তু ধাতুরূপে সোনা বহুমূল্য ; সুতরাং একে ঐশ্বর্যের প্রতীক বলা যায় । 'সোনা ফলিয়ে দিছি' = ঐশ্বর্যে মগ্নিত ক'রে দিয়েছি । কত সহজে সোনা তার ধাতুরূপ থেকে মুক্ত হ'য়ে আপন মহার্ঘতারই সূত্রপথে ঐশ্বর্য- বা সমৃদ্ধি-রূপ উপচরিত অথচ স্নন্দর অর্থে উত্তরণ করল ! 'সোনা'র লক্ষ্যার্থ ঐশ্বর্য, সমৃদ্ধি ।

ব্যঞ্জনা

অভিধা এবং লক্ষণা আপন আপন ভাবে শব্দের অর্থ প্রতিপাদিত ক'রে যখন পরিক্ষীণ হ'য়ে আসে অর্থাৎ আপন শক্তির সীমায় পৌঁছে বিশ্রাস্তি লাভ করে, তখন যে-বৃত্তির বলে শব্দ নূতন অর্থের স্ফোভনা করে, সেই বৃত্তির নাম ব্যঞ্জনা ।

(i) "সোনার হাতে সোনার চুড়ি—কে কার অলঙ্কার ?"—মোহিতলাল ।

—অভিধান পেলাম স্বর্ণ-নামক ধাতুর হাত। এইখানেই থামলেন অভিধা, এর বেশী আর সাধ্য নাই তাঁর। এ অর্থ সঙ্গতিহীন (বাসিত)—হাতের উপাদান সোনা নয়।

তখন লক্ষণা জানিয়ে দিলেন, ‘সোনা আর হাত, রঙ মিলিয়ে দেখো; তাছাড়া, সোনা ঐশ্বৰ্য্যের প্রতীক একথাটাও ভুলো না’। এই ব’লেই চুপ করলেন লক্ষণা, তাঁর দোঁড় এই পর্য্যন্ত। তবু একটা সঙ্গতি পেলাম—হাত সোনালি আর সোনারই মতন মূল্যবান।

কিন্তু ‘কে কার অলঙ্কার?’—কবির চোখে এত নেশা কেন? সোনার মূল্য আর্থিক, এ হাতের মূল্য পারমার্থিক; একটি উগ্র ঐশ্বৰ্য্য, অপরটি স্নিগ্ধ মাধুর্য্য। খুব ফর্শা অশীতিপরা জরতীর বা ক্ষয়রোগগ্রস্তা তরুণীরও তেঁতুল-গাছের শিকড়ের মতন হাতও তো সোনালি হ’তে পারে। এখানে দেখছি যে হাতকে অলঙ্কৃত করার অহংকার নিয়ে এসেছে সোনা, চুড়ি হ’য়ে। স্বভাবসুলভ সোনা এসেছে সুলভতর রূপে, স্বর্ণকারের কারুশিল্পের অপূৰ্ব ফলশ্রুতি—“সৃষ্টিরপরা”! আর হাত? কারুশিল্পের আশ্চর্য্য নিদর্শন, মানুষ-শিল্পীর নয়, বিশ্বস্রষ্টার—“সৃষ্টিরাগ্বেব ধাতুঃ”! কবি মুখ টিপে টিপে হাসছেন—“কে কার অলঙ্কার?” এর পরেও কি ব’লে দিতে হবে এ হাত কার এবং কেমন আর এর দ্রষ্টা যিনি তাঁর চোখে রয়েছে রসাজন?

‘সোনা’ শব্দের যে-বৃত্তির বলে এই স্নানসুন্দর শেষ অর্থটি পাওয়া গেল, তার নাম ব্যঞ্জনা। অর্থটি ব্যঙ্গ্য, শব্দটি ব্যঞ্জক। এ ব্যঞ্জনার সহকারী কিন্তু লক্ষণা (পরে, প্রয়োজনলক্ষণা দ্রষ্টব্য)।

ধ্বনি

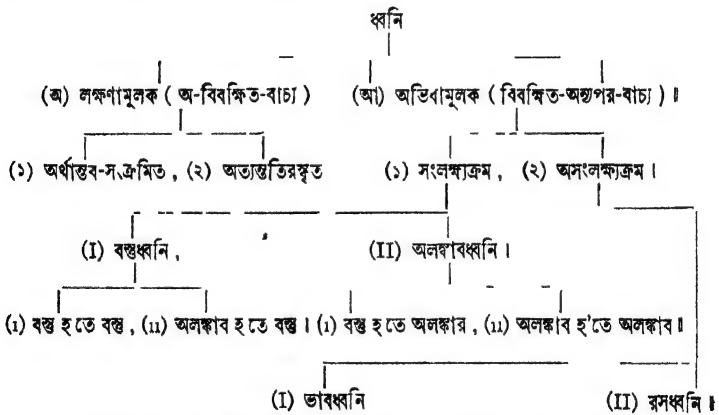
ব্যঙ্গ্য অর্থ যেখানে প্রধান সেখানে তার নাম ধ্বনি ; আর যেখানে অপ্রধান সেখানে সে শুণীভূতব্যঙ্গ্য ।

শেষেরটির কথা পরে বলব ।

ধ্বনি-সৃষ্টির ব্যাপারে বাচ্যার্থের দুটি ভূমিকা—একটিতে সে অন্তর মুখাপেক্ষী, অতটিতে স্বাধীন । প্রথমটিতে তার ধ্বনিসৃষ্টি লক্ষণাসহকৃত ব্যঞ্জনার পথে, দ্বিতীয়টিতে সে আত্মপ্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে স্বয়ং ব্যঞ্জক হ'য়ে দেখিয়ে দেয় লোকাভীত অর্থ 'ধ্বনি'কে, ঠিক যেমন প্রদীপ আপনাকে প্রকাশ করার সঙ্গে সঙ্গে অগ্নি বস্তুকেও করে প্রকাশিত ।

প্রথম প্রকারের ধ্বনি লক্ষণামূলক, তাই অবিবক্ষিতবাচ্য, দ্বিতীয় প্রকারের ধ্বনি অভিধামূলক, তাই বিবক্ষিতাশ্রয়বাচ্য ।

নাম শুনে ভয় পাওয়ার কারণ নাই ; ব্যাখ্যায়, বিশেষ ক'রে উদাহরণ-বিশ্লেষণে সব পরিষ্কার হ'য়ে যাবে ।



সংলক্ষ্যক্রম ধ্বনির অপর নাম অনুস্রাব-সম্মিভ ধ্বনি । পরে এর ব্যাখ্যা করছি । এ ধ্বনি অর্থশক্তি থেকে উদ্ভূত হয় ; আবার শব্দশক্তি থেকেও হয় । শেষেরটিতে শব্দের স্থানে তার প্রতিশব্দ বসালে ধ্বনি নষ্ট হ'য়ে যায় । বখান্ধানে উদাহরণ দ্রষ্টব্য ।

এখানে ধ্বনির সংক্ষেপে একটু পরিচয় দেব ; বিশাল ধ্বনিভঙ্গের বিশদ আলোচনা এখানে সম্ভব নয়, কারণ স্থানাভাব ।

(অ) **লক্ষণামূলক ধ্বনি :**

এর অপর নাম **অবিবক্ষিতবাচ্য** ধ্বনি। এ নামের কারণ এই যে কবির উক্তিটি বাচ্য অর্থে পাঠক গ্রহণ করুন এই ইচ্ছা কবি করেন না। কবি শব্দ প্রয়োগ করেন লাক্ষণিকভাবে বিশেষ সৌন্দর্য্যসৃষ্টির প্রয়োজনে (‘প্রয়োজন-লক্ষণা’ দ্রষ্টব্য) ; পাঠক লক্ষণার প্রয়োজনটি অর্থাৎ গোপন সৌন্দর্য্যটি ব্যঞ্জনায আবিষ্কার করে আনন্দ লাভ করেন, এই হ’ল কবির অভিপ্রায়।

এই অবিবক্ষিতবাচ্য ধ্বনি দুইরকম : (১) **অর্থান্তরসংক্রমিত,**
(২) **অত্যন্ততিরস্কৃত।**

(১) **অর্থান্তরসংক্রমিতবাচ্য ধ্বনি :** বাচ্য অর্থটি এখানে আপনাকে বজায় রেখেই অন্য অর্থে প্রবেশ করে। এই কারণে এর অপর নাম **অজহৎ-স্বার্থ** (নিজের অর্থ যে ‘ন জহাতি’ অর্থাৎ পরিত্যাগ করে না)। নিজের উদ্দেশ্যসিদ্ধির জন্তই বাচ্য অর্থ এখানে লক্ষক হ’য়ে নূতন অর্থের ব্যঞ্জনা করে (‘‘স্বসিক্ষয়ে পরাক্ষেপঃ’’—‘আক্ষেপ’=ব্যঞ্জনা)।

(i) “হর্যোধন।

নাহি জানে

জাগিয়াছে হর্যোধন। মৃত ভাগ্যহীন,

ঘনায় এসেছে আজি তোদের হৃদিন।”—রবীন্দ্রনাথ।

—‘হর্যোধন’ কথাটার বাচ্য অর্থ ধৃতরাষ্ট্রপুত্র। ‘তোদের’ মানে প্রজাদের ; তাদের অপরাধ তারা পাণ্ডবাহুরাগী, আজ বনগমনোন্মুখ পাণ্ডবদের দেখবার জন্য তারা পথে পথে প্রতীক্ষা করছে “দীনবেশে সজল নয়নে”। কবির ‘হর্যোধন’ ধৃতরাষ্ট্রপুত্ররূপ বাচ্যার্থটি বজায় রেখেই যে নূতন অর্থের স্ফোতনা করতে যাচ্ছে তার প্রথম পদক্ষেপ **লক্ষণায়**—‘মৃত ভাগ্যহীন’ থেকে ‘হৃদিন’ পর্য্যন্ত প্রজাদের উপর প্রতিশোধাত্মক বাক্যটি হর্যোধনকে দিয়ে বলিয়ে কবি একটি নূতন চারিত্রিক ধর্ম্মে (connotation) তাকে সজীব করে আনলেন বিশেষ প্রয়োজনে। এইটুকু হ’ল লক্ষণার কাজ। এ শুধু ধৃতরাষ্ট্রপুত্র হর্যোধন নয়, প্রতিশোধোদ্ভূত বিশিষ্ট হর্যোধন। কবির প্রয়োজন এই—প্রতিশোধ নেওয়া এ হর্যোধনের পক্ষে সম্ভব ; কারণ পাণ্ডবের নির্বাসন তারই হীনতম চক্রান্তের ফল, সে চিরজুর, কুটিল, হিংসাপরায়ণ, ক্ষমতালোভী, কলঙ্কিত পথে সিংহাসনের অধিকারী, চিরপাণ্ডববিদ্বেষী এবং আরও কত কি। এই প্রতীয়মান অর্থটি **অর্থান্তরসংক্রমিত ধ্বনি** কবিপ্রযুক্ত ‘হর্যোধন’ শব্দের ; এ শব্দের বাচ্য অর্থটি কবির একমাত্র অভিপ্রেত অর্থ নয়, তাই **ধ্বনি** এখানে **অবিবক্ষিতবাচ্য**।

(২) **অত্যন্ততিরস্কৃতবাচ্য ধ্বনি :** ধ্বনির স্রষ্টিতে অল্পপযোগী হ'য়েও নূতন অর্থলাভের (ধ্বনির) পথটি মাত্র দেখিয়ে যেন স'রে পড়ে এমন যে বাচ্যার্থ, তাকে বলা হয় **তিরস্কৃত** (“যঃ অল্পপশ্চমানঃ উপায়তামাত্রেণ অর্থান্তরপ্রতিপত্তিং কৃৎস্না পলায়তে ইব সঃ তিরস্কৃতঃ”—ধ্বন্তালোকলোচনে অভিনবগুপ্ত)।

(i) “ধূতরাষ্ট্র।

অঙ্ক আমি অন্তরে বাহিরে

চিরদিন, তোরে লয়ে প্রলয়তিমিবে

চলিয়াছি।”

—রবীন্দ্রনাথ।

‘অঙ্ক’ কথাটার বাচ্যার্থ দৃষ্টিহীন। ধূতরাষ্ট্র যে ‘বাহিরে’ অঙ্ক তা সত্য। কিন্তু ‘অন্তরে’? এখানে মুখ্যার্থ বাধিত—অন্তরের তো চর্মচক্ষু থাকে না। ওই ‘দৃষ্টিহীন’ অর্থটার অহুসরণে লক্ষণায় অন্তরে ‘অঙ্ক’ মানে বিচারবোধহীন। আগের উদাহরণে ‘হুর্ঘ্যোধন’ শব্দটার বাচ্যার্থ স্বয়ং থানিকটা কাজ করেছে, বাকীটার জন্ত লক্ষণাকে নিয়েছে সহকারিকপে। এখানে ‘অন্তরে অঙ্ক’ স্বয়ং কিছুই করতে পারল না, লক্ষণার হাতে তার দিয়ে যেন স'রে পড়ল। **লক্ষ্যার্থ ‘বিচারবোধহীন’** স্বয়ং ব্যঞ্জক হ'য়ে অঙ্গুলিসঙ্কেত করল ধূতরাষ্ট্রের অস্বাভাবিক বাৎসল্যের দিকে, যে বাৎসল্য হুর্ঘ্যোধনেব পাপে কুকবংশ অবশুস্তাবী ধ্বসেব মুখে দ্রুত চলেছে জেনেও আপনাকে সংযত করতে পারছে না, তাব প্রতিটি অজায় প্রতিটি পাপকে নিষ্কিচারে সমর্থন ক'রে যাচ্ছে। এইটুকু হ'ল ধ্বনি—**অত্যন্ততিরস্কৃতবাচ্য ধ্বনি** (অত্যন্ততিরস্কৃত=অতীব-তির্যাক্কৃত=extremely oblique)।

(খ) **অভিপ্ৰাণমূলক ধ্বনি :**

। এর স্বরূপ-পরিচিতি দিয়ে এসেছি ধ্বনি-আলোচনার আবর্তেই। এ ধ্বনিকে **বিবক্ষিতানুপন্নবাচ্য ধ্বনি** বলা হয়। কথাটা তাড়লে হয় **বিবক্ষিত-অনুপন্ন-বাচ্য**। ‘বিবক্ষিত’ আব ‘অনুপন্ন’ দুটোই ‘বাচ্য’-ব বিশেষণ। লক্ষণামূলক ধ্বনিতে ব'লে এসেছি যে ওখানে বাচ্য অর্থটি কবির অভিপ্রেত নয় (‘অবিবক্ষিত’)। এখানে তার বিপরীত—বাচ্য অর্থটিও বিবক্ষিত। এর তাৎপর্য এই যে বাচ্য আপনাকে বজায় রেখেই প্রকাশ করবে ব্যঙ্গ্য অর্থকে এবং এই ব্যঙ্গ্য অর্থটিই হবে মুখ্য (‘অনুপন্ন’=ব্যঙ্গ্যপ্রধান) আর মুখ্যরূপে প্রকাশমান এই ব্যঙ্গ্যই হবে বস্তুধ্বনির, অলঙ্কারধ্বনির, ভাবধ্বনির, রসধ্বনির বৈশিষ্ট্য (“মুখ্যতয়া প্রকাশমানঃ ব্যঙ্গ্যঃ অর্থঃ ধ্বনেঃ আত্মা”—জানন্দবর্দন ;

‘মুখ্যতয়া’ অর্থাৎ মুখ্যরূপে = অধিক্রমে : “অধিভেন প্রধানভেন অবতাসমানঃ” —অভিনবগুপ্ত)। আনন্দবর্দ্ধনের ‘ধ্বনে: আত্মা’-র আত্মা soul নয়, স্বভাব (“আত্মশব্দ: স্বভাববচনঃ”—অভিনবগুপ্ত)।

অভিধামূলক ধ্বনির মূল প্রকারভেদ দুটি—সংলক্ষ্যক্রম আর অসংলক্ষ্যক্রম।

‘ক্রম’ মানে পৌরোপরি (sequence), সোজা কথায়, ‘আগেপাছে’ এই সম্বন্ধ। অভিধামূলক ধ্বনিতে বাচ্যার্থ নিজেকে প্রকাশ করার সঙ্গে ব্যক্ত্যর্থ অর্থাৎ ধ্বনিকেও প্রকাশ করে। কিন্তু কাব্যপাঠক বাচ্যার্থ বোঝেন আগে, ব্যক্ত্যর্থ পরে। সময়-ব্যবধান বতই কম হোক, তবু আছেই একটু। কাজেই ‘ক্রম’ বা পৌরোপরি না মানলে উপায় নাই। তবে রসধ্বনির বেলায় পাঠকের বাচ্যার্থপ্রীতি মাঝখানে বিশ্রাম না নিয়ে এমন রন্বন ক’রে ছুটে চ’লে যায় ব্যক্ত্যর্থপ্রীতিতে যে ক্রম থাকলেও তা লক্ষ্য করা যায় না। (“তৎপর্যন্তাহুসরণরণবর্ণকল্পরিতা মধ্যে বিশ্রান্তিং ন কুর্কতে ইতি ক্রমস্ত সতঃ অপি অলক্ষণম্”—অভিনবগুপ্ত)। এই কারণে রসধ্বনি অসংলক্ষ্যক্রম।

বস্তুধ্বনি আর অলঙ্কারধ্বনি সংলক্ষ্যক্রম। আচার্য্য অভিনব এদের কাব্যেব আত্মা ব’লে স্বীকার করেন না; তাঁর মতে এরা কাব্যের প্রাণ মাত্র (“বস্তুলঙ্কারধ্বনে: জীবিতত্বম্”; জীবিত = প্রাণ)।

ভাবাস্বাদ রসাস্বাদ যে সব কাব্যেই থাকবে, এমনটা তো আশা করা যায় না। এমন বহু কবিতা আছে, যারা রসোত্তীর্ণও নয়, ভাবোত্তীর্ণও নয়; অথচ তাদের মধ্যে হয়তো বস্তু বা অলঙ্কার আপন মহিমায় অথবা উভয়ে মিলিত মহিমায় উজ্জ্বল হ’য়ে আছে, যেহেতু তাদের উপভোগ্যতা বাচ্যে নয়, ধ্বনিতে। তারাও নিশ্চয় উচ্চাঙ্গের কাব্য।

(১) সংলক্ষ্যক্রম

(I) বস্তুধ্বনি

‘বস্তু’ মানে বিষয়বস্তু। রসের সঙ্গে এর একটা দূর সম্পর্ক থাকা সম্ভব; না থাকলেও ক্ষতি নাই—আধুনিক কাব্যে বহুক্ষেত্রে রসপরিভাষায় কাব্যবিচার সম্ভব নয়, অথচ ধ্বনিমহিমায় তারা ভাস্বর এবং উপভোগ্য। পরে আলোচ্য অলঙ্কারধ্বনি-সম্পর্কেও একথা প্রযোজ্য।

(i) বস্তু হ'তে বস্তু :

(১) 'মুক্তাফল-রচিত-প্রসাধনা

সতিনীদের মাঝে

শিখিপুচ্ছকর্ণবিভূষণ

ব্যাধবনিতা গর্ভভরে রাজে ।'—শ. চ.

('ধ্বতালোক' থেকে)

—গজকুস্ত থেকে মুক্তা সংগ্রহ করতে স্নদূর বনে গিয়ে ব্যাধের দিনের পর দিন কাটিয়ে আসার মানে অল্প পত্নীদের উপর তার টানের অভাব ; আর বাড়ীতে ব'সেই সহজলভ্য চন্দ্রিকাসুন্দর ময়ূরপুচ্ছের কর্ণাবতংস রচনা ক'রে বনিতাটিকে দেওয়ার মানে ব্যাধের এত ভালোবাসা এর উপর যে এটিকে চোখের আড়াল করাও তার পক্ষে অসম্ভব । এই হ'ল ধ্বনি । 'রতি' স্থায়িতাব রয়েছে বটে, কিন্তু বিভাব অস্থিতাব ব্যভিচারী ভাবের অভাবে শৃঙ্গাররসনিষ্পত্তি হয় নাই । 'সতিনীরা' স্বামীর ভালোবাসায় বঞ্চিতা আর 'বনিতাটি' গভীর ভালোবাসার সোঁতাগ্যে গর্ভিতা—এই বস্তুটিমাত্র ধ্বনিত হয়েছে এদের অলভুষণরূপ বস্তুর দ্বারা ।

(২)

“এখন ভাসিছ তুমি

অনন্তের মাঝে ; স্বর্গ হ'তে মর্ত্তভূমি

করিছ বিহার ; সন্ধ্যার কনকবর্ণে

রাঙিছ অঞ্চল ; উষার গলিত স্বর্ণে

গড়িছ মেখলা ;.....”

—রবীন্দ্রনাথ ।

—আপাতদৃষ্টিতে শৃঙ্গারের ব্যভিচারী 'উন্মাদ' ব'লে মনে হয় ; কিন্তু বিশ্বের কবিতারূপা কবির বাসনালোকচারিণী মানসী সন্ততির সঙ্গে তো শৃঙ্গার চলে না । ওদিক বস্তুধ্বনি—কবির দ্বিগ্‌দ্বিগন্তপরিব্যাপ্ত সৌন্দর্য্যচেতনা ।

মন্তব্য : প্রথমটিতে 'মুক্তাফল' আর 'শিখিপুচ্ছ' শব্দদ্বটির অর্থশক্তি থেকে ধ্বনির উদ্ভব । বাচ্যার্থ আর ব্যঙ্গ্যার্থের মধ্যকার ব্যবধানটুকু দেখা যাচ্ছে ; তাই সংলক্ষ্যক্রম । দ্বিতীয়টিতে 'অনন্ত', 'স্বর্গ হ'তে মর্ত্তভূমি' (Space), সন্ধ্যা হ'তে উষা (Time)—এদের অর্থশক্তি থেকে উদ্ভূত ধ্বনি, আগেরটির মতন 'ক্রম' সংলক্ষ্য ।

(ii) অলঙ্কার হ'তে বস্তু :

(১)

‘অযোধ্যার প্রাসাদভবনে

রাম দূর্বাদলশ্যাম লভিলেন জন্ম যেই ক্ষণে,

লঙ্কেশকিরীট হ'তে নিপতিত মাণিক্যের ছলে

স্বর্ণলঙ্কারাজলক্ষ্মী-অশ্রুবিন্দু ঝরিল ভূতলে।'—শ. চ.

—‘মাণিক্যের ছলে অশ্রুবিন্দু ঝরিল’-তে অপহুতি অলঙ্কার। এই অলঙ্কারের দ্বারা ধ্বনিত হচ্ছে যে বস্তুটি সে হ'ল অদূর ভবিষ্যতে রাবণরাজ্যের ধ্বংস।

(২)

“নয়নের তারাহারা করি রে থুইলি

আমায় এ ঘরে তুই”

—মধুসূদন।

—নিকুঞ্জিলা যজ্ঞাগারে যাওয়ার আগে জননীর কাছে বিদায়গ্রহণকারী ইন্দ্রজিতের প্রতি জননীর উক্তি। মন্দোদরীর ইন্দ্রজিৎ (‘তুই’) ‘নয়নের তারা’ : রূপক অলঙ্কার। জননীর মুখে কবি যে এই অলঙ্কারটি বসিয়েছেন, অলঙ্কারত্বই এর একমাত্র পরিচয় নয়; এর বৃহত্তর এবং গভীরতর পরিচয় এর দ্বারা স্ফোতিত ইন্দ্রজিতের প্রত্যাশন্ন মৃত্যুরূপ বস্তুধ্বনি।

(৩)

“তৃণদল

মাটির আকাশ 'পরে ঝাপটিছে ডানা;

মাটির আধার-নিচে, কে জানে ঠিকানা,

মেলিতেছে অঙ্গুরের পাখা

লক্ষ লক্ষ বীজের বলাকা।’—রবীন্দ্রনাথ।

—‘মাটির আকাশ’ : রূপক; ‘তৃণদল ঝাপটিছে ডানা’ : সমাসোক্তি। ‘মেলিতেছে অঙ্গুরের পাখা বীজের বলাকা’ : সাক্ষরূপক। এই সব অলঙ্কার ব্যঞ্জক হ'য়ে ধ্বনিত করছে যে বস্তুকে সে হ'ল : দৃশ্য অদৃশ্য সর্বলোকে নিত্যকাল বিবর্তিত হ'তে হ'তে চলেছে প্রাণশক্তির নিরবচ্ছিন্ন গতিপ্রবাহ।

(II) অলঙ্কারধ্বনি

অলঙ্কারের বাহ্য অর্থাৎ পারিভাষিক লক্ষণের অতাব সত্ত্বেও বাচ্যার্থ আপন সামর্থ্যে ব্যঞ্জিত বা ধ্বনিত করে অলঙ্কারবিশেষকে।

(i) বস্তু হ'তে অলঙ্কার :

(১)

‘পত্রহীন কুজদেহ বৃক্ষজন্ম লভিব এবার

বনদেশে। লোকালয়ে না চাহি জন্মিতে

সর্বহার্য দরিদ্রের ঘরে।’

—শ. চ.

—‘পত্রহীন’ অর্থাৎ ছায়া দেওয়ার শক্তিটুকু নাই, পুষ্পফল তো দূরের কথা; ‘কুজদেহ’ অর্থাৎ কেউ যে কেটে নিয়ে গিয়ে ঘরের হুটো খুঁটি কি আড়া তৈরী

করবে, কি একখানা তক্তপোষ বানাবে, সে উপায়ও নাই এত অপদার্থ ঐ কুঁজো ছাড়া মুড়ো গাছটা—ও তো দেখছি সর্ব্বহারী দরিদ্রেরও অধম। কিন্তু সত্যই কি ও দরিদ্রের মতন অপদার্থ? তা তো নয়—পেঁচায় বাসা বাঁধতে পারে ওর কোটরে, মানুষের অস্ত্র কোনো কাজে না লাগুক অস্ত্রত: জ্বালানি কাঠ হ'য়েও তো তার উপকার করতে পারে। সর্ব্বহারী দরিদ্র মানুষের যে কোনো ষোগ্যতাই নাই, কত ছোট সে ওই ছাড়া কুঁজো গাছটার চেয়ে। এই বস্তু-রূপ বাচ্যার্থের ব্যঞ্জনা থেকে শেলাম—ব্যতিরেক অলঙ্কারধ্বনি : উপমেয় 'মানুষ' উপমান 'গাছে'র চেয়ে নিকৃষ্ট। 'চাহি না'-র অর্থশক্তি ধ্বনির স্রষ্টা।

(২) “যত বড়ো হোক ইন্দ্রধনু সে

সুদূর আকাশে আঁকা

আমি ভালোবাসি মোর ধরণীর

প্রজাপতিটির পাখা ॥” —রবীন্দ্রনাথ।

—এখানেও ব্যতিরেক অলঙ্কারধ্বনি; উপমেয় প্রজাপতি উপমান ইন্দ্রধনুর চেয়ে যে উৎকৃষ্ট তাই জ্যোতিত হচ্ছে বাচ্যার্থের দ্বারা। 'মোর ধরণীর' আর 'প্রজাপতিটির' একদিকে এবং 'সে' আর 'সুদূর আকাশ' অত্ৰদিকে। বর্ণসাদৃশ্যে প্রজাপতি আর ইন্দ্রধনু সমজাতীয়; কিন্তু 'মোর' আর 'প্রজাপতি'র উত্তর 'টি' প্রত্যয়টি প্রজাপতির উপর কবির স্নেহপক্ষপাত জ্যোতিত করায় প্রজাপতিটিই হ'য়ে উঠেছে কবির আপনার ধন এবং 'সে' আর 'সুদূর' ইন্দ্রধনুকে ক'রে ভুলেছে পর। কবির ভালোবাসার অহুরঞ্জে প্রজাপতি হয়েছে ইন্দ্রধনুর চেয়ে সুন্দরতর। ব্যতিরেক অলঙ্কারধ্বনি।

(ii) অলঙ্কার হ'তে অলঙ্কার :

এইজাতীয় ধ্বনিতে পারিভাষিক লক্ষণযুক্ত স্পষ্ট অলঙ্কার জ্যোতনা করে ব্যাক্য অলঙ্কারের।

(১) 'চিরদিন ছিল সাধ—কল্পতরু হেরিব নয়নে ;

সে সাধ প্রিল মোর আজিকে তোমার দরশনে।'—শ. চ.

('চিত্রমীমাংসা' হ'তে)

—এখানে লক্ষণযুক্ত পারিভাষিক অলঙ্কার 'বিশেষ'। বিনা আধারে যদি আধেয় (a thing contained without a container) থাকে তাহ'লে হয় বিশেষ অলঙ্কার। কল্পতরু আধেয়, তার আধার স্বর্গের নন্দনকানন। এখানে নন্দনকানন নাই, কল্পতরু রয়েছে; অলঙ্কার বিশেষ। এই বিশেষ জ্যোতিত করছে—তুমিই কল্পতরু : রূপকধ্বনি।

(২)

‘কবি-রবির বাণী

হাসিয়া যেন কহিছে, ‘পিতামহ,

রচিত মোর নব ভুবনখানি

নয়ন ভরি বারেক দেখি লহ’।’ —শ. চ.

—‘বাণী’=কাব্য। অচেতন বাণীর পক্ষে হাসি বা কথা বলা সম্ভব নয়, তাই ‘বাণী হাসিয়া যেন কহিছে’: অলঙ্কার উৎপ্রেক্ষা। ‘পিতামহ’ ভুবনভাবেন ব্রহ্মা। ভুবন একটিই। কাব্যস্থষ্ট ভুবনকে ‘নব’ বিশেষণে বিশিষ্ট করায় অলঙ্কার হয়েছে ‘অভেদে ভেদ’ লক্ষণের অতিশয়োক্তি। উৎপ্রেক্ষিত পরিহাস আর এই অতিশয়োক্তি জোতনা করছে যে কাব্যস্থষ্ট জগৎ পিতামহস্থষ্ট জগতের চেয়ে উৎকৃষ্ট : ব্যতিরেক অলঙ্কারধ্বনি।

অর্থশক্তি থেকে ধ্বনির উদ্ভব কেমন ক’রে হয়, অনেকগুলি উদাহরণে তা দেখিয়ে দিলাম। এখন একটি উদাহরণ দিচ্ছি, যার ধ্বনি শব্দশক্তি থেকে উদ্ভূত :

(১)

‘নাহি ভিত্তি, নাহি উপাদান ;

তবু এ জগৎচিত্র লীলায় করিছ নিরমাণ।

কলানাথ শঙ্কর, তোমার

চরণে কবির নমস্কার।’—শ. চ.

(বহুগুণের অমুসরণে)

—বিনা ভিত্তিতে বিনা উপাদানে চিত্র-নিৰ্মাণ পরস্পরবিরোধী ; কিন্তু নিৰ্মাণ করছেন যিনি তিনি শঙ্কর, তাই বিরোধ কেটে গেল : বিরোধাত্মক অলঙ্কার। এর থেকে জোতিত হচ্ছে যে শিল্পী শঙ্কর, পটের উপর রঙ তুলি ইত্যাদি উপাদানের সাহায্যে চিত্রনিৰ্মাণ করেন যিনি সেই শিল্পীর চেয়ে উৎকৃষ্ট—ব্যতিরেক অলঙ্কারধ্বনি। কিন্তু এই ধ্বনির প্রাণ নিহিত রয়েছে চিত্র আর কলা। এই দুটি শব্দের শক্তিতে। এরা পরিবর্তন সইবে না ; কারণ এহুটিতে রয়েছে শব্দশব্দ অলঙ্কার : জগৎ-পক্ষে চিত্র—বিচিত্র (বিশেষণ) আর সাধারণ শিল্পিপক্ষে চিত্র=ছবি এবং শঙ্করপক্ষে কলা=চমকলা আর সাধারণ শিল্পীর প্রসঙ্গে শিল্পনৈপুণ্য। এই দুটিরই অমুসরণে ‘ভিত্তি’ আর ‘উপাদান’ও গ্লিষ্ট হ’য়ে গেছে : ভিত্তি=(i) আধার, (ii) পট এবং উপাদান=(i) রূপ রস ক্ষিতি অণু ইত্যাদি, (ii) রঙ তুলি।

অমুস্বানসন্নিভ ধ্বনি

আগে বলেছি সংলক্ষ্যক্রম ধ্বনির অপর নাম অমুস্বানসন্নিভ ধ্বনি। অমুস্বান মানে অনুরণন (resonance)। ধরা যাক, একটা প্রকাণ্ড হলঘরের

তুই প্রান্তে তুটো তবলা 'ডি শার্পে' বাঁধা আছে। এক প্রান্তের তবলায় যদি একটা চাঁচি মারা হয়, অল্প প্রান্তের তবলাটিতে কান পাতলে একটু পরেই শোনা যাবে যে ওই সুরটিই এতেও মিহিভাবে বেজে উঠছে। এটা স্বাভাবিক। তুটোই এক সুরে বাঁধা থাকায় প্রথমটিতে আঘাত করলেই ওতে উৎপন্ন অর্থাৎ আহত-বায়ুকম্পনের (ধরা যাক, সেকেন্ডে ৩৭৫) চেউ দ্বিতীয়টিকে প্রহত করবেই, কারণ আহত অবস্থায় তুটোরই কম্পনসংখ্যা এক। দ্বিতীয়টির ভাইব্রেশন্ সিম্প্যাথেটিক। তবলাহুটি পরস্পর থেকে একটু দূরবর্তী ব'লে প্রথমটির 'রগন' ('স্বান' = শব্দ) দ্বিতীয় তবলাটিতে হবে অল্প- (পঞ্চাৎ) রগন; পূর্বপশ্চাৎ সম্বন্ধটুকু স্পষ্ট বুঝতে পারায় রগন আর অহুরগনের ক্রমটি সংলক্ষ্য। কাব্যে বাচ্যার্থবোধ থেকে ব্যক্ত্যর্থপ্রতীতিতে পৌছানোর পথটুকু শব্দশক্তি বা অর্থশক্তি হ'তে বুঝতে (লক্ষ্য করতে) পারা যায় ব'লে বস্তুধ্বনি আর অলঙ্কারধ্বনি সংলক্ষ্যক্রম।

(২) অসংলক্ষ্যক্রম ধ্বনি

কিন্তু কোনো তারের যন্ত্রে দুটি পাশাপাশি তার ওই ডি শার্পে বেঁধে যদি একটি তারে মেজরাপে ক'রে যা দিই, সঙ্গে সঙ্গে দেখব দ্বিতীয় তারটি ধোঁয়ার মতন কাঁপছে; এর আওয়াজ দ্বিতীয় তবলার মতন স্পষ্ট ধরতে পারছি না, কিন্তু বুঝতে পারছি প্রথম তারের আওয়াজটি দানাদার হ'য়ে দীর্ঘায়ত হ'য়ে যাচ্ছে দেখে। এখানেও আগে-পাছে রয়েছে, কিন্তু এত গায়ে গায়ে যে লক্ষ্য করা কঠিন। কাব্যে বাচ্যার্থ আর ব্যক্ত্যর্থের মধ্যে ক্রমটি থাকা সত্ত্বেও ভাবধ্বনি আর রসধ্বনিতে তাকে যেন ঠিক ধরা যায় না, বাচ্য-ব্যক্ত্য যেন অব্যবহিত ব'লে মনে হয়; এই কারণে এই ধ্বনিদ্বটিকে বলা হয় অসংলক্ষ্যক্রম।

(I) ভাবধ্বনি

কাব্যের বিভাব অল্পভাব কথাহুটির শেষ অংশ 'ভাব' হ'লেও এরা ভাব নয়; সত্যকার ভাব স্থায়ীভাব আর ব্যতিচারী ভাব। ভাবধ্বনি মানে ধ্বনিত ব্যতিচারী ভাব।

(i) 'দেবর্ষি যবে কহিলা একথা,

পিতার পার্শ্বে পার্শ্বতী নতাননী

হেরিতে লাগিল লীলাকমলের

দলগুলি গণি গণি।' —শ. চ.

(কুমারসম্ভবের "এবংবাदिनि দেবর্ষি)....."এর অল্পবাদ)

—‘একথা’ মহেশ্বরের সঙ্গে পার্কতীর বিবাহের প্রস্তাব। **দেবর্ষি=অজিরা**। (নারদ নম্র : পার্কতীর সঙ্গে নিজের বিবাহের ঘটকালি করতে হিমাচলের কাছে শিব পাঠিয়েছিলেন বশিষ্ঠপত্নী অরুন্ধতী সহ অজিরাপ্রমুখ সপ্তর্ষিকে ; সপ্তর্ষি=অজিরা, বশিষ্ঠ, মরীচি, অত্রি, পুলহ, পুলহ আর ক্রতু। **দেবর্ষি=অজিরা**।)।

একটা অতুল ভুল :

কুমারসম্ভবের এই শ্লোকটির ‘দেবর্ষি’ কথাটার মানে (১) অতুল গুপ্ত মশায় ‘কাব্যজিজ্ঞাসা’য় লিখেছেন ‘নারদ’, (২) ‘কাব্যলোক’-এ সুধীরকুমার লিখেছেন ‘নারদ’, (৩) সাহিত্যদর্পণ-ব্যাখ্যায় রামচরণ তর্কবাগীশ লিখেছেন ‘নারদ’ [“দেবর্ষী নারদে”]—আশ্চর্য্য ! কিন্তু পরমাশ্চর্য্য এই যে (৪) প্রখ্যাত কবি এবং প্রখ্যাততর আলঙ্কারিক পণ্ডিতরাজ **জগন্নাথ**ও তাঁর ‘**রসগঙ্গাধর**’ গ্রন্থে লিখেছেন ‘নারদ’ [“নারদকৃতবিবাহপ্রসঙ্গবিজ্ঞানান্তরম্……”]।

সকলেই কাজ করেছেন সংস্কারের বশে ; ‘কুমারসম্ভব’ কেউ খুলে দেখেন নাই !

মূল বিষয়ে ফিরে আসা যাক। অজিরা হিমাচলের কাছে করলেন পার্কতী-পরমেশ্বরের পরিণয়প্রস্তাব ; পিতার পার্শ্বে উপবিষ্টা পার্কতী ওই কথা শুনে নতমুখে লীলাকমলের পাপড়ি গুণতে লাগলেন। এই হ’ল কবিতাটির বাচ্যার্থ—একেবারে সাদাসিধে। কিন্তু এইটুকুর মধ্যেই অথচ একে অতিক্রম ক’রে আর একটি অর্থ প্রকাশমান হ’য়ে উঠেছে, যার পারিভাষিক নাম **অবহিখা**। **অবহিখা** তেত্রিশটি ব্যভিচারী ভাবের অন্ততম। স্থায়ীভাবের মতন ব্যভিচারীও ভাব ; এই কারণে এরও থাকে নিজস্ব বিভাব **অনুভাব**। তাব হ’লেও ব্যভিচারী স্বাধীন নয়, স্থায়ীর পরতন্ত্র—স্থায়ী হ’তেই তার জন্ম, স্থায়ীতেই ক্ষণিক স্থিতি, স্থায়ীতেই লয়। এ অবস্থা তার **রসধ্বনিতে**, যেখানে রসই ব্যঙ্গ্য (আত্মা)। কিন্তু কাব্যে অনেক সময় ব্যভিচারী **প্রাধান্য লাভ** ক’রে স্বয়ং **আত্মা হ’য়ে ওঠে** ভাবধ্বনিরূপে।

আমাদের আলোচ্যমান ‘দেবর্ষি যবে’ ইত্যাদি কবিতাটিতে **অবহিখা** হয়েছে **ভাবধ্বনি**। এ অবহিখার সম্পর্ক রয়েছে শৃঙ্গাররসের সঙ্গে দূরগতভাবে। **ভাবান্বাদই** এখানে প্রত্যক্ষ, **রসান্বাদ** অতিপরোক্ষ। উপযুক্ত বিভাব অনুভাবের অভাবে শৃঙ্গার এখানে পূর্ণতা লাভ করতে পারে নাই, ব্যভিচারী পেরেছে তার বিভাব অনুভাব রয়েছে ব’লে।

পার্কর্ষতীর অবহিথাকে বুঝতে চেষ্টা করা যাক মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণের পথে। একান্তবাহিত মহেশ্বরের প্রতি পার্কর্ষতীমনের সহজ-প্রবণতা, যার নাম রতি। এই রতি উদ্দীপিত হ'ল বিবাহপ্রস্তাবে। উদ্দীপিত রতির স্বাভাবিক ফল হর্ষ, যার অবশ্যজ্ঞাবী প্রকাশভূমি তাঁর চোখমুখ। কিন্তু এই হর্ষজনিত বিকার প্রকাশিত হওয়ার আগেই এল লজ্জা—সম্মুখে গুরুজন। লজ্জা জাগিয়ে দিলে সেই গোণ বাসনাকে যার নাম অবহিথ। অবহিথ ব্যতিচারী হ'লেও ভাব, তাই সে স্বয়ং অবিকৃত; কিন্তু সে যে জেগেছে তার প্রমাণ মিলল পার্কর্ষতী-দেহের নূতন বিকারে—মুগ্ধ অবনত করায় আর লীলাপদ্মের দলগণনায়। ‘কাব্যপ্রদীপে’ গোবিন্দঠাকুরদত্ত অবহিথার সংজ্ঞা :

“লজ্জাঐবিক্রিয়াগোপোহবহিথাঅন্তবিক্রিয়া।

ব্যাপারাস্তরসদ্বিত্ব-বদনানমনাদয়ঃ ॥”

আমাদের আলোচ্যমান কবিতায় ব্যতিচারী ভাব অবহিথ, এর বিভাব লজ্জা, অমুভাব আনন-নতি (‘বদনানমন’) আর লীলাপদ্মদলগণনা (‘ব্যাপারাস্তর-সদ্বিত্ব’)। ‘দশরূপকে’ ধনঞ্জয় বলছেন, “লজ্জাঐবিক্রিয়াগুণ্তৌ অবহিথা অন্তবিক্রিয়া” (সন্ধি ভেঙে দিলাম); টীকায় বলা হয়েছে—বিক্রিয়ার অর্থাৎ বিকারের লজ্জাদিহেতু যে গুণ্টি, তার নাম অবহিথ এবং অন্তবিক্রিয়া (আমাদের উদ্ধৃতির স্থলাঙ্কর কথাটি) তার অমুভাব (‘বিক্রিয়ায়া: বিকারস্ত লজ্জাদিবশেন বা গুণ্টি: সা অবহিথা, তত্র অন্তবিক্রিয়া অমুভাবঃ’)।

বাচ্যাতিশায়ী বিভাব-অমুভাবসংবলিত ব্যতিচারিচর্চণাই এ কবিতার প্রাণ; তাই ধ্বনি এখানে অসংলক্ষ্যক্রম (অবহিথানামক ব্যতিচারি-) ভাবধ্বনি। বাচ্যবোধ আর ব্যাক্যপ্রতীতি প্রায় সঙ্গ্রে সঙ্গ্গেই হয় ব’লে ‘ক্রম’ অসংলক্ষ্য।

মন্তব্য : ‘কাব্যালোকে’ সুধীরকুমার লিখেছেন, “ইহাও যে অবসানে রসধ্বনি হইয়াছে, তাহা আনন্দবর্ধন লক্ষ্য করিয়াছেন। তাঁহার মন্তব্য—‘ইহ তু সামর্থ্যাক্ষিপ্ত-ব্যতিচারিমুখেন রসপ্রতীতিঃ’।” কথাটি ঠিক নয়। আনন্দবর্ধন “এবংবাদিনি...”-র ধ্বনিকে সংলক্ষ্যক্রম অমুস্থান ধ্বনি বলেছেন; তাঁর মতে সাক্ষাৎ স্বশব্দনিবেদিত বিভাব-অমুভাব-ব্যতিচারিভাব হ’তে রসাদিপ্রতীতি অর্থাৎ রসধ্বনিই অলক্ষ্যক্রম। কিন্তু এখানে অর্থাৎ “এবংবাদিনি...”-তে (“ইহ তু”) সামর্থ্যব্যঞ্জিত ব্যতিচারীর প্রাধাত্যের ফলে (“ব্যতিচারিমুখেন”) রসপ্রতীতি; তাই এটি অর্থাৎ “এবংবাদিনি...”-র ধ্বনি অন্ত প্রকারের অর্থাৎ সংলক্ষ্যক্রম (“তন্মাৎ অয়ম্ অন্ত: ধ্বনে: প্রকারঃ”)।

আনন্দবর্দ্ধনের এই সিদ্ধান্তবাক্যটি এবং এর অব্যবহিত পূর্ববর্তী অংশের “ইহ তু” আর “মুখেন” কাব্যালোককার লক্ষ্য করেন নাই।

আনন্দবর্দ্ধন “এবংবাদিনি...”-কে সংলক্ষ্যক্রম ধ্বনি বলেছেন ; ‘রসগন্ধাধরে’ পণ্ডিতরাজ জগন্নাথ তাঁকে সমর্থন করেছেন। তবু আমি এ কবিতার ধ্বনিকে **অসংলক্ষ্যক্রম** কেন বললাম ? অভিনবগুপ্ত প্রথমে অনেক যুক্তি দিয়ে এটিকে আনন্দবর্দ্ধনের মতন সংলক্ষ্যক্রম ধ্বনি ব’লে প্রতিপন্ন করতে চেয়েছেন ; কিন্তু পরক্ষণেই তিনি বলেছেন—শুধু ‘লজ্জা’-র দৃষ্টিতে বিচার করলে লক্ষ্যক্রম বলতে হয় ; কিন্তু ব্যতিচারিরূপে পর্যালোচনায় এখানেও কিন্তু রস দ্রবর্তী হ’লেও তাসমান ; এ অবস্থায় বলতেই হবে যে ঐ রসাপেক্ষায় অর্থাৎ রসের সঙ্গে আপেক্ষিকভাবে ধ্বনি এখানে **অসংলক্ষ্যক্রম** (“রসস্ত অত্রাপি দ্রুতঃ এব ব্যতিচারিরূপে পর্যালোচ্যমানে ভাতি ইতি তদপেক্ষয়া অলক্ষ্যক্রমতা এব। লজ্জাপেক্ষয়া তু তত্র লক্ষ্যক্রমতম্।”) তদপেক্ষয়া = ভাবধ্বনির অসংলক্ষ্যক্রমতা relatively to রস। আমি এই অংশটুকুই গ’ড়ে তুলেছি আমার ব্যাখ্যায়।

একটা মূল্যবান প্রসঙ্গ :

মূল ধ্বনিকারিকায় **রসধ্বনি ভাবধ্বনি** (রসাতাস-, ভাবাতাস-, ভাবোদয়-, ভাবসন্ধি-, ভাবশাস্তি-, ভাবশবলতা-ধ্বনি) ‘**অক্রম**’ (**অসংলক্ষ্যক্রম**) ধ্বনি ব’লে সূত্রিত হয়েছে (ধ্বন্যালোক, ২১৩)। আনন্দবর্দ্ধনের মতে রসধ্বনি ভাবধ্বনি ক্ষেত্রবিশেষে অল্পস্থানসন্নিভ সংলক্ষ্যক্রম হ’তে পারে। তিনি বলেন—যেখানে **সাক্ষাৎ শব্দনিবেদিত** বিভাব-অনুভাব-ব্যতিচারী হ’তে রস বা ভাবের প্রতীতি হয়, সেইখানেই ক্রম **অসংলক্ষ্য** ; আর যেখানে শব্দব্যাপার (অত্রিধা) ছাড়াই অর্থ নিজের সামর্থ্যে অত্র অর্থকে অভিব্যঞ্জিত করে, ক্রম সেখানে **সংলক্ষ্য** (ধ্ব. ২১২ বৃষ্টি)। কথটা সুন্দর, কারণ যুক্তিসঙ্গত। ‘সাক্ষাৎ শব্দনিবেদিত’ মানে (স্থায়ীর বা ব্যতিচারীর) নিজস্ব, অগঠিত বিভাব-অনুভাবরূপ বাচ্য হ’তে দ্রুত রসাদির প্রতীতি ; আর ‘অর্থ-সামর্থ্য’ মানে বিভাব অনুভাব যেখানে অগঠিত বা অস্পষ্ট, মাত্র অর্থবিশেষ স্বয়ং বিভাব অনুভাব না হ’য়েও হওয়ার সম্ভাব্যতার দিকে ইঙ্গিত ক’রে সেই ইঙ্গিতের বলে কিঞ্চিৎ বিলম্বে প্রতীত করে রস বা ভাবকে। যে কখনো কুমারসম্ভব পড়েও নাই, শোনেও নাই, “এবংবাদিনি দেবর্ষৌ...”-এর মধ্যে ভাবরসের গন্ধও সে পাবে না। পূর্বসূত্রটুকু ধরিয়ে দিলে তখন সে দেবর্ষির কথা আর পার্শ্বতীর

নতমুখে পদ্যদলগণনার সম্পর্কটি (অর্থাৎ ‘ভাবে সপ্তমী’র পূর্ণ তাৎপর্যটি) বুঝবে এবং অলঙ্কারশাস্ত্রে তার যদি অধিকার থাকে, তাহ’লে ঋষির বচনরূপ বিভাব আর পার্শ্ববর্তী কার্যরূপ অমুভাব থেকে হবে তার ‘অবহিখা’-প্রতীতি।

ক্রম এ অবস্থায় নিশ্চয় সংলক্ষ্য।

আনন্দবর্দ্ধনের মত যে যুক্তিসঙ্গত, তাতে সন্দেহ নাই; তবু তাঁর মত মেনে নেওয়া কঠিন। নিখুঁত অসংলক্ষ্যক্রম ধ্বনির সর্বলক্ষণসম্পন্ন উদাহরণ অমর, শীলাভট্টারিকা, বিজ্জকা, বিকটনিতম্বা ইত্যাদি কবির ক্ষুদ্রকায় স্বয়ংপূর্ণ নিটোল কবিতাবলীতে সহজেই মেলে; কিন্তু মহাকাব্য খণ্ডকাব্য ইত্যাদি হ’তে এবং আধুনিক কালের দীর্ঘ কবিতা হ’তে উদ্ধৃত বিচ্ছিন্ন অংশবিশেষের মধ্যে নিখুঁত অসংলক্ষ্যক্রম ধ্বনি পাওয়া স্কটন। পূর্বপ্রসঙ্গের (context) অল্পস্মরণ এইজাতীয় কবিতায় আপনা হ’তেই আসে। কিন্তু কাব্যের ধারাবাহিক পাঠকের পক্ষে এই স্মরণ কবিতাটির ধ্বনিকে সংলক্ষ্যক্রম ক’রে ভুলবে কেন? সত্যকার পাঠকের মানসপটভূমিতে context তো তাসমান থাকে; এ অবস্থায় রসপ্রতীতি বা ভাবপ্রতীতি ঋটিতি হবে না কেন? কুমারসম্ভব যিনি গোড়া থেকে প’ড়ে আসছেন, “এবংবাদিনি”-তে তাঁকে হোঁচট খেতে হবে কেন?

আমার মনে হয় এই সব চিন্তা ক’রেই একাদশ শতকের মন্মটভট্ট, চতুর্দশের বিশ্বনাথ রসধ্বনির সংলক্ষ্যক্রমতা স্বীকার করেন নাই।

(ii) “জান তুমি, তোমার মায়ের সাথ ছিল এই চিতে

মোদের দৌহার বিয়ে দিতে

সে ইচ্ছাটি তাঁরি

পুরাতে চাই যেমন করেই পারি।

এমন করে আর কেন দিন কাটাই মিছিমিছি।”

“না, না, ছিছি, ছিছি।”

এই ব’লে সে মঞ্জুলিকা হুহাত দিয়ে মুখখানি তার ঢেকে

ছুটে গেল ঘরের থেকে।

আপন ঘরে হুয়ার দিয়ে পড়ল মেঝের ‘পরে—

ঝরঝরিয়ে ঝরঝরিয়ে বুক ফেটে তার অশ্রু ঝরে পড়ে।

ভাবলে, “পোড়া মনের কথা এড়ায়নি ওঁর চোখ।

আর কেন গো, এবার মরণ হোক ॥”

—এখানেও ‘রতি’ পারম্পরিক ব’লে দ্রবর্তী পূর্বরাগ-বিপ্রলভ শৃঙ্গার রয়েছে। এখানেও অবহিখা, কিন্তু শুধু প্রথম দিকে; পরক্ষণেই বিষাদ—

দুটি ব্যভিচারী। অবহিতার বিভাব লজ্জা, কিন্তু তার চেয়ে গুরুতর সমাজ-ভয়—মঞ্জলিকা বিধবা; অনুভাব “না, না, ছিছি, ছিছি” আর “হুহাত দিয়ে মুখখানি তার ঢেকে ছুটে গেল ঘরের থেকে।” যার প্রতি গোপন প্রেম সেই প্রিয়তমই যদি তা ধরে ফেলে, তবুও মেয়েদের লজ্জা হয়; কিন্তু সে লজ্জার চেহারা আলাদা। মঞ্জলির সেই লজ্জা আর লোকলজ্জা একাকার হয়ে গেছে—“ছিছি, ছিছি” আর “পোড়া মনের কথা”-র পোড়া-র ব্যঞ্জনা লক্ষ্যীয়। দ্বিতীয় ব্যভিচারী ভাব বিষাদ; এর বিভাব মঞ্জলির “মায়ের সাধ” পূর্ণ করার হুঃসাধ্যতা, যার ব্যঞ্জনা রয়েছে “আর কেন গো, এবার মরণ হোক”-এর মধ্যে আর অনুভাব “আপন ঘরে ছুয়ার দিয়ে...মরণ হোক”। শৃঙ্গার-রস অগঠিত। কবিতাংশটির আন্বাণ্ণত্য যুগপৎ স্ফোতিত দুটি ব্যভিচারীতে—
অবহিখা-বিষাদাত্মক ভাব (সজ্জি-) ধ্বনি।

(iii) “ভাল হৈল আরে বঁধু আইলা সকালে।

প্রভাতে দেখিলাম মুখ দিন যাবে ভালে।

আই আই পড়েছে মুখে কাজরেরই আভা।

ভালে সে সিন্দুরবিন্দু মূনির মনোলোভা ॥...

চারিদিকে চায় নাগর আঁচলে মুখ মুছে।

চণ্ডীদাস কহে লাজ ধুইলে না ঘুচে ॥”

—খণ্ডিতার পদ। ব্যভিচারী ভাব অমর্ষ, মোটামুটি যার নাম রোষ। এর বিভাব রাধাকর্ষক কৃষ্ণাঙ্গে প্রতিনায়িকা (চন্দ্রাবলী)-সন্তোষচিহ্ন-দর্শন আর অনুভাব কৃষ্ণের প্রতি রাধার উৎস্রাস (উপহাসময়ী উক্তি) বিপ্রলভশৃঙ্গার রসের এ ব্যভিচারীর সম্পর্ক দূরবস্তী, কারণ শৃঙ্গার অগঠিত। বিভাব-অনুভাবসহকৃত ব্যভিচারি-চর্চণাই এ কবিতার আনন্দাত্মা। অমর্ষ-ভাবধ্বনি।

রসধ্বনি

রসাদি অর্থ যদি বাচ্যের প্রায় সবে সবেই কাব্যের অঙ্গি-রূপে অবতাসিত হয়, তবেই সেই অর্থকে বলা হয় অসংলক্ষ্যক্রমব্যাক্য ধ্বনি ।

রসাদি মানে রস, (ব্যভিচারী) ভাব, রসাতাস, ভাবাতাস, ভাবোদয়, ভাবশাস্তি, ভাবসন্ধি আর ভাবশবলতা । শেষের এই পাঁচটি ভাবই ব্যভিচারী । এরা প্রত্যেকেই একটা অর্থ ; অর্থের বাইরে রস বা ভাবের অস্তিত্ব নাই । যথাযোগ্য বিভাবাদির সহযোগে এই অর্থের চর্চণাই আনন্দ-প্রতীতি । বাচ্য মানে অসংগঠিত বিভাব অল্পভাব । অঙ্গী মানে প্রধানতম অর্থ ।

রসধ্বনি কথাটা অভিনবগুপ্তের সৃষ্টি । মূল ধ্বন্যালোকে বা আনন্দ-বর্ধনের ব্যাখ্যায় ‘রসধ্বনি’ নাম কোথাও নাই, যদিও ধ্বন্যালোকে কাব্যের সত্যাকার আত্মা রস এবং তার প্রকাশ ধ্বনিক্রমে আর রসই হ’ল সর্বশ্রেষ্ঠ ধ্বনি । অভিনবগুপ্ত তাই এর নাম দিলেন রসধ্বনি এবং বললেন এই রসধ্বনিই কাব্যের আত্মা আর ভাবধ্বনি, বস্তুধ্বনি, অলঙ্কারধ্বনি প্রাণমাত্র (“রসধ্বনেঃ এব সর্বত্র মুখ্যভূতম্ আত্মভূতম্” ; “ব্যভিচারিণঃ প্রাণম্ভূতবতি” ; “বস্তুলঙ্কারধ্বনেঃ অপি জীবিতভূতম্”—ধ্বন্যালোক-‘লোচন’ । ‘জীবিত’ = প্রাণ) ।

ভাবধ্বনিপ্রসঙ্গে ব’লে এসেছি যে উপযুক্ত বিভাব আর অল্পভাবের সংযোগে ব্যভিচারিচর্চণাই ভাবধ্বনি । ধ্বন্যালোক ভাবধ্বনিকেও সংলক্ষ্যক্রম আর অসংলক্ষ্যক্রম এই দুটি ভাগে ভাগ করেছেন । উত্তরকালের বহু আলঙ্কারিক এ ভাগ স্বীকার করেন নাই ।

কিন্তু ভাবধ্বনির নিজস্ব চমৎকারিত্ব যতই থাক, তবু সে রসের মুখাপেক্ষী । ‘স্বায়ী’ সমুদ্র, ব্যভিচারী তার ঢেউ । স্বায়ীকে বৈচিত্র্যদান তার জীবনধর্ম । স্বায়ী মুখ্য, ব্যভিচারী গৌণ । গৌণ যতই আপনাকে জ্যোতিষ্ময় ক’রে তুলুক, তবু পরমজ্যোতিঃস্বরূপ মুখ্যেরই সে অল্পজ্যোতিঃ—“তমেব ভাস্কম্ অল্পভাতি” ।

রসধ্বনির সংক্ষিপ্ত সংজ্ঞা :

কাব্যের বিভাব-অল্পভাব-ব্যভিচারিতাবের সংযোজনায় পাঠকচিস্তে সমুদিত এবং পাঠককর্তৃক সাক্ষাৎকৃত তাঁর যে নিজস্ব স্বায়িতাব, সেই স্বায়ীরই আনন্দময়ী চর্চণা অর্থাৎ প্রতীতিই হ’ল রসধ্বনি ।

(“রসধ্বনিঃ স এব যো বিভাবাহুভাবব্যভিচারিসংযোজনোদিতস্বাধি-
প্রতিপত্তিক্ত প্রতিপত্তুঃ স্বাধ্যংশচৰ্চণাপ্রযুক্তঃ আন্বাদপ্রকৰ্ণঃ”—অভিনবগুপ্ত) ।

ব্যাপারটা এইরকম :

কবি একটা রসকে রূপায়িত করতে তারই অল্পগতভাবে গঠন করেন বিভাব
অল্পভাব ব্যভিচারী ভাব । বিভাববোধের, বিশেষ ক’রে, অল্পভাববোধের
পরেই কাব্যের নায়ক বা নায়িকার সঙ্গে পাঠকের ঘটে হৃদয়সংবাদ । সংবাদ
মানে সমতা অর্থাৎ সমধর্মতা । এই মানসী ক্রিয়ার অপর নাম
তন্ময়ীভবন । স্বাধী তখন আর নায়কনায়িকাগত অর্থাৎ Objective থাকে না,
হ’য়ে যায় পাঠকচিহ্নগত অর্থাৎ Subjective । কাব্যপাঠের ফলে এই যে
তন্ময়ীভবন, এর বীজ রয়েছে মানুষের লৌকিক জীবনে । রতি শোক ইত্যাদি
মুখ্য বৃত্তি সংস্কাররূপে বর্তমান মানুষের বাসনায় । জেগে ওঠার কারণ ঘটলে
এরা ভেসে ওঠে চেতনায়, আত্মপ্রকাশ করে তার দেহ ভাষা ইত্যাদিকে আশ্রয়
ক’রে । মানুষ আপন জাগ্রত বাসনাকে চেনে প্রত্যক্ষভাবে, অন্তের ওই
বাসনাকে চেনে অহুমানে । অভ্যাসের ফলে এই অহুমান হয় প্রত্যক্ষবৎ,
ঝটিতি । কখনো পায় সুখ, কখনো ব্যথা—সহানুভূতি, যেহেতু মানুষ সামাজিক
জীব । এর উপর যদি কারুর থাকে কাব্যের কলাকৌশল-সম্বন্ধে জ্ঞান এবং
তার সঙ্গে কাব্য-অনুশীলনের অভ্যাস, কবির কল্পনায় সৃষ্ট অলৌকিক বাস্তব
জগৎ আর তার নারীপুরুষকে সে প্রত্যক্ষ কবে আপন ইন্দ্রিয়াতীত ভাবলোকে ।
সেইখানে চলে তন্ময়ীভবন । লৌকিক জগতের সহানুভূতি, অলৌকিক
জগতের হৃদয়সংবাদ । নায়কনায়িকার স্বাধীর অভিমুখী বিভাব-অল্পভাব-
ব্যভিচারীর এখানে অভিনব সুন্দর রূপ—এখানে এরা নায়কনায়িকাকে পিছনে
ফেলে মুখ ফিরিয়ে দাঁড়ায় পাঠকচিহ্নের স্বাধীর দিকে । এদেরই সংযোজনায়
স্বাধীর রসায়ন ।

এই কারণেই সংক্ষেপে বলা হয় বিভাবাহুভাবব্যভিচারিসংযোগে স্বাধি-
চৰ্চণাই রসপ্রতীতি । প্রকারান্তরে স্বাধীই রস ; স্বাধীর স্বাধিত্ব বা
রসের রসত্ব তত্ত্বক্ষণ, যতক্ষণ চলে চৰ্চণা ।

আচার্য্য অভিনবগুপ্ত বলেছেন—

“শব্দসমর্প্যমাণ-হৃদয়সংবাদসুন্দর-বিভাবাহুভাবসমুচিত-প্রাগ্‌বিনিবিষ্টবত্যা-
দিবাসনানুরাগসুসুমার-অসংবিদানন্দচৰ্চণাব্যাপাররসনীয়রূপো-রসঃ ॥”

(ধৃত্যলোক-‘লোচন’ ১১৪)

আশ্চর্য্যসুন্দর এই একটি সমাসে গাঁথা রস-পরিচিতিটি ।

কবির কাব্যরচনা থেকে আরম্ভ ক'রে সেই কাব্যপাঠে সহৃদয় পাঠকের চিত্তে রসের অভিব্যক্তি পূর্ণাঙ্গ সমগ্র ধারাটির প্রতিটি স্তরের পরিচয় রয়েছে এই রসসংজ্ঞায়।

বিশ্লেষণপন্থায় এর ব্যাখ্যা করছি :

(ক্রাব্যের উপাদান শব্দ। এই শব্দের উপাদানে কবি নির্মাণ করেন বিভাব অল্পভাব যথাযোগ্যরূপে তাঁর অভিপ্রেত স্থায়িতাবের অল্পগত ক'রে। পাঠক যখন এই কাব্য পাঠ করেন, তখন প্রথমে হয় এই বিভাব অল্পভাবের অর্থবোধ। তারপর, পাঠক যদি সহৃদয় হন, এই অর্থবোধ থেকে হৃদয়সংবাদের দ্বারা তাঁর চিত্তে কাব্যের স্থায়ীর সজাতীয় স্থায়ীর উদ্বোধন হয়। এই উদ্বোধনের ফলে কাব্যের বিভাব অল্পভাব পাঠকের আত্মচিন্তের সঙ্গে সংযোজিত হওয়ায় নবীভূত, অতএব স্তম্ভ হ'য়ে ওঠে। এই অভিনব স্তম্ভর বিভাব অল্পভাব পাঠকের চিত্তে জন্মান্তরনিবিষ্ট সংস্কাররূপা বাসনাকে করে রঞ্জিত। স্তম্ভর বিভাব অল্পভাবে রঞ্জিত এই বাসনা পাঠকের স্ব-সংবিলম্বকে অল্প-রঞ্জিত (উপরে উদ্ধৃতির 'অল্পরাগ' দ্রষ্টব্য) ক'রে তাকে ক'রে তোলে স্নকুমার। রস একটা সংবিলম্বমাত্র; তাই সংবিলম্ব আর আনন্দ অভিন্ন। কিন্তু এখানে সংবিলম্ব বিভাবাল্পভাবরঞ্জিত বাসনার অল্পরঞ্জে স্নকুমার ব'লে আনন্দও বিশিষ্ট (absolute নয়; qualified)। এই বিশিষ্ট আনন্দসংবিলম্ব-এর যে চর্যণাব্যাপার, এর দ্বারা রসনীর অর্থাৎ স্বাদযোগ্য যে রূপ, তার নাম রস।)

এই হ'ল অভিনবগুণ্ডকৃত রস-পরিচিতির বিশদীকৃতি। মনে হ'তে পারে যে এর শেষের দিকটা একটু ঝাপসা হ'য়ে উঠেছে। কিন্তু ঝাপসা মোটেই হয় নাই। যাকে বলা হয়েছে পাঠকের 'স্বসংবিদানন্দচর্যণাব্যাপার', আসলে সে এই—বিভাব অল্পভাবে রঞ্জিত (পাঠকের) বাসনা মানে তাঁর নিজস্ব স্থায়ী। এই স্থায়ীর অল্পরঞ্জে স্নকুমার পাঠকের স্বসংবিলম্ব। স্থায়ী-অল্পরঞ্জিত মধুর সংবিলম্বই সংবিদানন্দ। বড়ো বড়ো দার্শনিক পরিভাষা বাদ দিলে সহজ-বোধ্য সারতত্ত্ব যা পাওয়া যায়, তা হ'ল এই যে পাঠকচিত্তে অভিব্যক্ত তাঁর নিজস্ব যে স্থায়ী ভাব, তারই প্রতীতিই রস। ধ্বজালোকে প্রতীতি, রসনা, চর্যণা, আনন্দাদন একই অর্থে বিভিন্ন স্থানে ব্যবহৃত হয়েছে।

প্রকৃতপক্ষে, অভিব্যক্ত স্থায়ীভাবটাই রস—“ব্যক্তঃ স তৈর্বিভাবার্থৈঃ স্থায়ী ভাবো রসঃ স্মৃতঃ”, বলেছেন কাব্যপ্রকাশে মন্যচন্দ্র। “ব্যক্তঃ”=অভিব্যক্তঃ।

রসের সংজ্ঞাটি শেষ ক'রেই অভিনব বলেছেন—এই হ'ল রসধ্বনি, এই হ'ল সত্যকার ধ্বনি, এই-ই হ'ল মূখ্য কাব্যাত্মা (“স চ কাব্যব্যাপারৈক-

গোচরো রসধ্বনিঃ ইতি, স চ ধ্বনিঃ এব ইতি, স এব মুখ্যতয়া জ্ঞান্য ইতি”—১।৪)।

গুধু বিভাব অমুভাবেব কথা বললাম, ব্যতিচারীর নাম করি নাই ; কারণ, ব্যতিচারী স্থায়ীর অধীন ব’লে ওকে বিভাব অমুভাবেব দলভুক্ত ব’লেই গণ্য করা হয় (“ব্যতিচারী তু চিস্তবৃত্ত্যাত্মত্বেহপি মুখ্যচিস্তবৃত্তিপরিবশ এব চর্য্যতে ইতি বিভাবানুভাবমধ্যে গণিতঃ”—ধ্বন্যালোক-লোচন, ১।১৮)।

কাব্যের স্থায়ীর স্থায়িত্ব ক্ষণিক—মাত্র তত্তক্ষণ, যতক্ষণ চলে তার আনন্দময়ী চর্যণা। বিরোধী অবিরোধী কেউ এসে তাকে তার মণিপীঠ থেকে একচুল সরাতে পারে না ; এইখানেই তার ‘স্থায়ী’ নামের সার্থকতা।

কাব্য আর অকাব্য কাকে বলে নীচের উদাহরণছুটি থেকে তার কিঞ্চিৎ ধারণা হবে :

‘আমার বঁধুর রতিপতি জিনি অমুপম মুখখানি ;

কথা কয় যবে কণ্ঠে তাহার বীণা যেন বেজে ওঠে ।

সম্মুখে আসি সে যখন মোরে শোনায় প্রেমের বাণী,

কথা শুনি না কি মুখানি নিরখি ভাবিয়া পাই না মোটে ।’—শ. চ.

—‘রতি’-কে আশ্রয় ক’রেই যে চরণচারটি তৈরী করা হয়েছে, সে তো স্পষ্টই দেখা যাচ্ছে। কিন্তু যে-জাতীয় বিভাব অমুভাব তন্ময়ীভূত পাঠকচিস্তের রতিবাসনারূপ স্থায়ীকে, রস্মানতা যার প্রাণ সেই স্থায়ীকে অভিব্যক্ত করে অভিব্যক্তনার রশ্মিপাতে, সেই বিভাব অমুভাব এখানে নাই—লৌকিক কারণ-কার্য্যকে বিভাব অমুভাবেব অলৌকিক মহিমা কবি দান করতে পারেন নাই।

কিন্তু এই বিষয় নিয়েই প্রাচীন কবি (অষ্টম শতাব্দী) অমর রচনা করেছেন সত্যকার কাব্য—

(i) “সম্মুখে আসি প্রেমের বাণী শোনায় যবে প্রিয়,

বুঝিতে নারি তখন মোর নিখিল ইন্দ্রিয়

নয়ান হ’য়ে বয়ানখানি নিরখে বঁধুয়ার,

কিন্ধা শোনে শ্রবণ হ’য়ে মধুর ঝঙ্কার ।”

—শ্যামাপদ চক্রবর্তী (‘অমরশতক’—‘পরিচয়’ পত্রিকা)।

—স্থায়িত্ব রতি যার আশ্রয়ালম্বন নায়িকা, বিষয়ালম্বন নায়ক। উদ্দীপনবিভাব প্রিয়কর্ষক প্রিয়ার সম্মুখে আসা আর ‘প্রেমের বাণী’ শোনানো, যা আবার নায়করতির অমুভাব। নায়িকারতির অমুভাব “বুঝিতে নারি... মধুর ঝঙ্কার”। এ অমুভাবেব ব্যঞ্জনা দ্বিমুখী—একটি মুখ প্রিয়তমের রূপ-

মাধুর্য্যের তথা প্রেমবাণীমাধুর্য্যের দিকে, অপরটি নায়িকার অমুভবের (-ভাবের নয়, -ভবের) দিকে। অপূর্ব্ব এই অমুভব—‘নিখিল ইন্দ্ৰিয়’ যদি ‘নয়ান’ হ’য়ে যায়, প্রিয়তমের মৰ্ম্মখানি উদ্‌ঘাটিত করছে যে ‘প্রেমের বাণী’ তা শোনা হয় না ; আবার, যদি ‘শ্রবণ’ হ’য়ে যায়, প্রিয়তমের প্রেমকে কিঞ্চিৎ অমুভব করা যায় বটে, কিন্তু তার অন্তরের ভালোবাসার স্নিগ্ধ জ্যোৎস্না স্বভাবসুন্দর মুখ-খানিকে ক্ষণে ক্ষণে যে অভিনব মাধুর্য্য দান করছে, সেই অপূর্ব্ব মাধুর্য্যের বিকাশরূপ দেখা হয় না। দেখা আর শোনা একসঙ্গে চললে ‘নিখিল ইন্দ্ৰিয়’-র ব্যঞ্জনার হয় অপরমুখ্য। তৃষ্ণার আতিশয্যজনিত এই যে অতৃপ্তি, এ হয় প্রেমের সেই অবস্থায় যার নাম **অমুরাগ**। বিভাব অমুভাবের, বিশেষ ক’রে অমুভাবের **অভিব্যঞ্জনায়** সহৃদয় পাঠকচিন্তে যার **অভিব্যক্তি** এবং **আনন্দময়ী প্রতীতি**, সে হ’ল নায়িকার **অমুরাগাঙ্গিকা** রতি—**বিপ্রলম্ভ-শৃঙ্গাররসধ্বনি**।

(ii) “এই ত মাধবীতলে আমারই লাগিয়া পিয়া

যোগী যেন সদাই ধোয়ায়।

পিয়া বিনা হিয়া মোর ফাটিয়া না যায় কেন,

নিলাজ পরাণ নাহি যায় ॥

সখি, বড় হুথ রহল মরমে।

আমারে ছাড়িয়া পিয়া মথুরায় রহল গিয়া

এই বিধি লিখিল করমে ॥” —গোবিন্দদাস।

—হাস্যবিভাব রুতি। এ রতির **আশ্রয়-আলম্বন** রাধা আর বিষন্ন-**আলম্বন** মথুরাগত কৃষ্ণ। উদ্দীপনবিভাব ‘মাধবী’। অমুভাব ‘বড় হুথ ...রহল গিয়া’। ব্যক্তিচরিত্রী ভাব (১) ‘পিয়া বিনা...নাহি যায়’ আর (২) ‘এই বিধি লিখিল করমে’। রস বিরহবিপ্রলম্ভশৃঙ্গার। এই হ’ল স্থূল বিশ্লেষণ—রসের ব্যাকরণের দিকটি।

বিরহবিপ্রলম্ভশৃঙ্গাররসের ধ্বনিমুখ বিশ্লেষণ :

উদ্দীপনবিভাব ‘মাধবী’—মাধবীর হুটি বিশেষণ : (১) ‘এই ত’ (‘ত’ নির্দারণ-বাচক অব্যয়), (২) ‘আমারই...ধোয়ায়’। ‘যোগী যেন’ (উৎপ্রেক্ষা) ; কৃষ্ণ যোগীই তো—প্রেমযোগে ধ্যানমগ্ন তিনি, তাঁর ধ্যানৈকদেবতা রাধা (‘আমারই’)। এই তো সেই মাধবী, যার তলে কৃষ্ণ ব’সে থাকতেন রাধার ধ্যানে নিমগ্ন হ’য়ে। রাধার এবং তাঁর প্রিয়তম কৃষ্ণের মুখ-সম্পর্কে এত সত্য

এই মাধবী যে আজও এই মাধবীর তলে প্রিয়তমকে যেন দেখতে পাচ্ছেন রাধা—কবির ‘ধেমায়’ ক্রিয়াপদে বর্তমানকালপ্রয়োগের এই জ্ঞোতনা। **সৰ্ব্বাঙ্গীণ সার্থকতা এই উল্লীপনবিভাব মাধবীর।**

অনুভাব—এমনি অল্পম ‘পিয়া’ রাধার। এই পিয়া রাধাকে ‘ছাড়িয়া মথুরায় রহল গিয়া’। রাধার বেদনা সীমাহীন—‘বড় দুখ রহল মরমে’।

ব্যভিচারী ভাব—(১) **নির্বেদ**। নির্বেদ ‘আত্মাধিকার’। এর বিভাব বাধার ‘মহতী আন্তি’, অনুভাব—

“পিয়া বিনা হিয়া মোর ফাটিয়া না যায় কেন
নিলাজ পরাণ নাহি যায়।”

(২) প্রিয়তম যে রাধাকে ছেড়ে মথুরায় রয়েছেন, তার জন্ত দায়ী রাধা—কৃষ্ণকে হারাতে হবে এই যে তাঁর বিধিলিপি। রাধার মতন অভাগিনী জগতে আর কেউ নাই। এও **নির্বেদ**—আত্মাধিকার।

ব্যভিচারী অপূর্ব বৈচিত্র্য দান করেছে রাধার রতিকে পরিপোষিত করে।

গুণীভূতব্যঙ্গ্য

ললনালাবণ্যের মতন প্রতীয়মান যে অর্থ, তার প্রাধাত্তে ধ্বনি, অপ্রাধাত্তে গুণীভূতব্যঙ্গ্য ।

‘গুণীভূত’ মানে অপ্রধান । ব্যঙ্গ্য অর্থ এখানে বাচ্যকে অতিক্রম ক’রে যায় না, বাচ্যের বাচ্যত্ব বজায় রেখেই তাকে সুন্দরতর ক’রে তোলে ।

(i) ‘প্রিয়তমের আঁখির আলোয় প’ড়ে নিলাম মন—

কখন হবে আজকে মোদের মধুরমিলনক্ষণ ?

অমনি করের কমলখানি কৈলু নিমীলন ।’—শ. চ.

—শেষ চরণের ব্যঞ্জনালঙ্কার অর্থাৎ ব্যঙ্গ্য অর্থ : রাক্তিতে । কিন্তু এ ব্যঙ্গ্য স্ব-তন্ত্র মহিমায় উজ্জ্বল হ’তে পারে নাই ; পারলে, ‘সুক্ষ্ম’ অলঙ্কার-ছোঁতিত বস্তুধ্বনি হ’য়ে যেত । নায়িকা প্রথম আব দ্বিতীয়, বিশেষ ক’রে দ্বিতীয়, চরণে যা স্বকণ্ঠে স্পষ্ট ভাষায় বলেছে, তার থেকেই তৃতীয় চরণের ব্যঙ্গ্যার্থবোধ সম্ভবপর হয়েছে । ব্যঙ্গ্য তাই এখানে গুণীভূত ।

(ii) ‘শরৎ মুগ্ধহিয়া

ধরালক্ষ্মীর আরতি করিছে কাশফুলে বীজনিয়া ।’—শ. চ.

—অলঙ্কার এখানে একদেশবিবর্তিরূপক ; ‘কাশফুল’-এর উপর ‘স্নেহচামর’ আরোপটি ব্যঙ্গ্য । কিন্তু ‘ধরালক্ষ্মী’-তে যে রূপক রয়েছে, তার উপমান ‘লক্ষ্মী’ । এই ‘লক্ষ্মী’ বাচ্য এবং বাচ্যেরই গুণীভূত হয়েছে ব্যঙ্গ্য ‘স্নেহচামর’ অর্থাৎ ‘স্নেহচামর’ ভাষাধি প্রকাশিত না হ’য়ে প্রতীয়মান হওয়ায় বাচ্য ‘লক্ষ্মী’-ই অধিকতর সুন্দর এবং উপভোগ্য হয়েছে ।

(iii) ‘উষসীর মুখ রাঙা হ’য়ে গেছে অরুণের অমুরাগে ।’—শ. চ.

অলঙ্কার এখানে সমাসোক্তি ‘উষসী’র উপর নায়িকাব্যবহার আরোপিত হওয়ার ফলে । প্রস্তুত হ’তে অপ্রস্তুতের ব্যঞ্জনা হয় সমাসোক্তিতে আর অপ্রস্তুত হ’তে প্রস্তুতের ব্যঞ্জনা হয় অপ্রস্তুতপ্রশংসায় । এখানে বস্তুধ্বনি বলা যায় না এই কারণে যে অরুণের অমুরাগে উষার রাঙা হ’য়ে যাওয়াটাই বাচ্যার্থ—অমুরাগ=অমু (পশ্চাৎ)-রাগ (রঙ) ; রক্তবর্ণ অরুণের অমুরুণনে উষা রক্তাত । সমাসোক্তির বেলায় অমুরাগ=প্রেম (রসশাস্ত্রের পরিভাষায় পূর্বরাগ) । দেখা যাচ্ছে যে অরুণের রক্তরাগে উষার রক্তাত

হওয়া-রূপ বাচ্যার্থটিকেই চমৎকৃতি দান করেছে ব্যাক্য অর্থটি। ব্যাক্য, অতএব, গুণীভূত।

যে সব অলঙ্কার ব্যঞ্জনার পথে সৃষ্ট, তাদের প্রত্যেকটিরই প্রতীয়মান অর্থ বাচ্যার্থের প্রতি গুণতাবাপন্ন বলে তারা গুণীভূতব্যাক্যের উদাহরণ।

এইবার যে গুণীভূতব্যাক্যের কথা বলতে যাচ্ছি তার প্রকৃতির মধ্যে অসামান্যতা আছে; তাই ভালো ক'রে তাকে বুঝতে হবে।

বিশেষক্ষেত্রে রস নিজেই গুণীভূতব্যাক্য হ'য়ে যায়। যে কবিতায় অঙ্গী অর্থাৎ প্রধানতম রসের এক বা একাধিক অঙ্গও রস হয়, সেখানে অঙ্গরসকে বলা হয় রসবৎ অলঙ্কার। এই অঙ্গরস স্বয়ং প্রাধান্য লাভ করতে পারে না অর্থাৎ কাব্যের আত্মা বলে গণ্য হ'তে পারে না, তাকে পরিপোষণ করে বৈচিত্র্য দান ক'রে; এই কারণে, অঙ্গরস হয় অঙ্গী রসের প্রতি গুণতাবাপন্ন।

(iv) 'আকাশে সূর্য্যে হানি একখানি রোষরক্ত আখি,

উচ্ছ্বসিত-অশ্রুতরা অন্তখানি কাস্তমুখে রাখি

আসন্নবিরহভীতা দিনান্তে চাহিয়া চক্রবাকী।'—শ. চ.

—চক্রবাক-চক্রবাকীর রাত্রিতে বিরহ, দিনে মিলন। সূর্য্য এখন অন্তগমনোন্মুখ, বিরহ আসন্ন। বলতে গেলে সূর্য্য অন্তগত হ'য়ে এই বিরহ ঘটিয়ে দিচ্ছে। প্রথম চরণে রোদ্ররস ('ক্ৰোধ' স্থায়ী ভাব), দ্বিতীয়টিতে করুণরস ('শোক' স্থায়ী ভাব); কিন্তু সকলের মূলে বিরহবিপ্রলম্বশৃঙ্গাররস। এইটাই কাব্যাত্মা, রোদ্ররস আর করুণরস গুণীভূতব্যাক্য।

লক্ষণা পরিচয়

(বাক্যের বা বাক্যাংশের অর্থের সঙ্গে তার অন্তর্গত কোনো পদের মূখ্য (বাচ্য) অর্থের যদি সঙ্গতি না পাওয়া যায়, তাহ'লে বলা হয় যে পদটির মূখ্যার্থ বাধিত (বাধাগ্রস্ত) হয়েছে। কবি তো নিরর্থক পদের প্রয়োগ করেন না; তাই, অর্থসঙ্গতি পদটির কোনো অমূখ্য অর্থের সাহায্যে হয় কি না, দেখতে হয়। সঙ্গত অমূখ্য অর্থ একটু চিন্তা করলে পাওয়া যাবেই, কারণ পদ ওইরকম অর্থও সৃষ্টি করতে পারবে অথচ এক বস্তুর বলে। এই বস্তুর নাম লক্ষণা। নূতন অর্থটি লক্ষ্য; পদটি লক্ষক।

মনে রাখতে হবে যে নূতন অর্থালং লক্ষ্যার্থটির মূখ্যার্থের সঙ্গে, নিকট হোক বা দূর হোক, একটাসম্বন্ধ থাকতেই হবে। মূখ্যার্থের সঙ্গে একেবারে নিঃসম্পর্ক এমন কোনো অর্থ লক্ষ্যার্থ হ'তে পারে না।)

এইজাতীয় সম্পর্কের আংশিক আভাস রয়েছে ইংরিজি Metonymy, Synecdoche-র মাধ্যমে লেখা সাধারণ ভিত্তি 'Association' কথাটিতে।

(পদ লক্ষণায় অর্থ প্রকাশ করে মাত্র দুটি কারণে—রূঢ়ি আর প্রয়োজন। রূঢ়ি=লোকপ্রসিদ্ধি; প্রয়োজন=উদ্দেশ্যসাধন। এছাড়া ছাড়া লক্ষণা আর কোনো কারণেই হয় না।

রূঢ়িলক্ষণা: (i) “নন্দীপুর হেরে গেল, দুয়ো!” (প্রভাতকুমার)—অচেতন গ্রাম নন্দীপুরের পক্ষে ‘হার’ তো সম্ভব নয় (মূখ্যার্থে বাধা); তাই ‘নন্দীপুর’-এর লক্ষ্যার্থ উক্তগ্রামবাসী (অবশ্য ‘মাষ্টার’কে তাদের প্রতিনিধি ধ'রে)।

(ii) “সেক্সপীয়র বড় বেশী পড়িতাম” (বঙ্কিমচন্দ্র)—সেক্সপীয়র=তদ্রচিত নাটকাবলী। এছাড়া Metonymy।

(iii) “পরিবার তায় সাথে ধেতে চায়” (রবীন্দ্রনাথ)—‘পরিবার’=গার্হস্থ্যজীবনে বাদের দ্বারা পরিবৃত্ত হ'য়ে থাকা ব্যয় (মূখ্যার্থে); কিন্তু এখানে পরিবার=পত্নী (লক্ষ্যার্থে)। এটিতে Synecdoche।

প্রয়োজনলক্ষণা:

এই লক্ষণাটি একটু জটিল, কিন্তু নানা কারণে অত্যন্ত মূল্যবান। একটা উদাহরণের বিশ্লেষণমুখী ব্যাখ্যা করলে ব্যাপারটা সহজে বোঝা যাবে।

“বুকতরা মধু বজের বধু জল নিয়ে যায় ঘরে”—রবীন্দ্রনাথ।

—‘মধু’র মূখ্যার্থ পুষ্পরস। বধুর বৃকে পুষ্পরসের অবস্থিতি সম্ভব নয় বলে এ অর্থ এখানে বাধিত। এখন লক্ষণাবৃত্তিতে, সঙ্গত অর্থ মূখ্যার্থের সঙ্গে সম্বন্ধযুক্ত কি অর্থ পাওয়া যায়, দেখতে হবে। মধুর একটি গুণ উপাদেয়তা। বাঙলার বধুদের হৃদয়ও উপাদেয়। সুতরাং উপাদেয়তা এখানে ‘মধু’-র লক্ষ্যার্থ। এইখানেই লক্ষণাবৃত্তির পরিসমাপ্তি।

কবি কোনো বিশেষ প্রয়োজনে—স্বস্বস্বন্দর অর্থের প্রতি দৃষ্টি রেখে চমৎকারসৃষ্টির গূঢ় উদ্দেশ্যে (আচার্য অভিনবগুপ্তের ব্যাখ্যায় ‘প্রয়োজন’= ‘গোপনকৃত সৌন্দর্যাদিলাভের অভিসন্ধি’—ধ্বন্যালোক, ৩।৩৩) এখানে ‘মধু’-শব্দপ্রয়োগে লক্ষণার আশ্রয় নিয়েছেন। কিন্তু গোপন অর্থটি ব্যঙ্গ্য, লক্ষ্য নয় (“প্রয়োজনে সহিতং লক্ষণীয়ং ন যুক্ত্যতে”—কাব্যপ্রকাশ ২।১২)। ব্যাপারটা এইরকম—মধুর মূখ্যার্থ পুষ্পরস বাধিত, লক্ষ্যার্থ ‘উপাদেয়তা’ (এইখানেই লক্ষণার বিরতি), প্রয়োজন ‘বাঙলাব বধুর স্নেহপ্রীতিসেবাপ্রেম প্রভৃতি স্নকুমার হৃদয়বৃত্তির আতিশয্যের স্খোতনা : এ অর্থ ব্যঙ্গ্য এবং শুধু ব্যঙ্গ্য নয়, অবিবক্ষিতবাচ্য ধ্বনি।

একমাত্র প্রয়োজনলক্ষণারই ব্যঙ্গ্য অর্থ (অবিবক্ষিতবাচ্য ধ্বনি, যাকে বলে লক্ষণামূলক ধ্বনি) সৃষ্টি করার সামর্থ্য আছে, অবশ্য আপন শক্তিতে নয়, ব্যঞ্জনার সহকারিরূপে। ক্লটিলক্ষণার এ শক্তি একেবারেই নাই। ‘ক্লটি’ স্থূল বলে অনুল্লসর, ‘প্রয়োজন’ সূক্ষ্ম বলে সুল্লসর। তবে, সূক্ষ্মতার এবং সৌন্দর্যের তরতম আছে। ‘তম’-রাই ধ্বনি।

(সম্বন্ধভিত্তিতে লক্ষণার প্রকারভেদ :

আগে বলেছি, মূখ্যার্থের সঙ্গে লক্ষ্যার্থের নিকট বা দূর একটা সম্বন্ধ থাকতেই হবে। এই সম্বন্ধকে ভিত্তি করে আমাদের প্রাচীন আচার্যগণ লক্ষণার পাঁচটি প্রকার নির্দেশ করেছেন। সম্বন্ধপঞ্চক—সামীপ্য, সাক্ষপ্য, সমবায়, বৈপরীত্য, ক্রিয়াযোগ :

“অভিধেয়েন সামীপ্যাং, সাক্ষপ্যাং, সমবায়তঃ।

বৈপরীত্যাং, ক্রিয়াযোগ্যাং লক্ষণা পঞ্চধা মতা ॥”

অভিনবগুপ্ত বলেছেন, “অনয়া লক্ষণয়া পঞ্চবিধয়া বিশ্বম্ এব ব্যাপ্তম্” (ধ্বন্যালোক ১।১৮)। কথাটা অত্যন্ত সত্য। শুধু এদেশে নয়, সকল দেশে সকল কালে মানুষের মুখের ভাষাতেও শব্দের লাক্ষণিক প্রয়োগ অত্যন্ত বেশী। ব্যঞ্জনার প্রয়োগও প্রচুর, তবু লক্ষণারই জয়জয়কার, কারণ বহুক্ষেত্রে লক্ষণাই মুক্ত করে দেয় ব্যঞ্জনার পথ।

লক্ষণার আলোচ্যমান প্রকারপাঁচটির মধ্যে ‘কৃষ্টি’ ও ‘প্রয়োজন’ দুইই আছে।

প্রকারপঞ্চকের কথা—

(ক) সামীপ্য :

(i) “যাইতে মানসগগরে কার না মানস সরে ?”

(ii) গোলদীঘিতে আজ একটা সাহিত্য-সভা আছে।

—প্রত্যেকটিতে লক্ষ্যার্থ ‘জলসমীপবর্তী তটভূমি’। প্রথমটিতে শীতলতা এবং তীর্থ ব’লে পবিত্রতা (‘গঙ্গায়াং ঘোষঃ’-র মতন)-গোছের একটা ‘প্রয়োজন’ থাকলেও, তার কোনো চমৎকারিত্ব নাই। দ্বিতীয়টি তো একেবারে অনুল্লর। আমাদের অলঙ্কার তো এদের অপাঙ্ক্বেয় ক’রে রেখেছেই; অর্থ ‘transferred from the original sense’ হওয়া সত্ত্বেও এইজাতীয় প্রয়োগকে ইংরেজও Figure বলতে পারেন নাই, যদিও তাঁদের Wordsworth-প্রমুখ কবিরা ‘Lake-Poets’ এবং Lake = লেকের ধার (‘Association’)। অথচ, আমাদের বাঙলায় এ’রা সম্প্রতি অলঙ্কার হয়েছেন !

(খ) সারূপ্য :

“পুত্রসুখ রাজ্যসুখ অধর্মের পণে

জিনি ল’য়ে চিরদিন বহিব কেমনে

হুই কাঁটা বক্ষে আলিঙ্গিয়া ?”—রবীন্দ্রনাথ।

—পুত্রসুখ এবং রাজ্যসুখ সত্যই কাঁটা নয়; কাজেই কাঁটার মুখ্যার্থ হুই সুখসম্পর্কে বাধিত। কাঁটা বেদনাদায়ক, অধর্মে জয় করা সুখও বেদনাদায়ক। এই বেদনাদায়কতা-ধর্ম্মে কাঁটা আর সুখের সারূপ্য অর্থাৎ সমান-রূপতা (অভেদ)। কাঁটার লক্ষ্যার্থ ‘বেদনাদায়কতা’। সংস্কৃত উদাহরণ : ‘রাজা গোঁড়েস্ত্রং কণ্টকং শোধয়তি’ (সাহিত্যদর্পণ)।

(গ) সমবায় :

এই সম্বন্ধটির ক্ষেত্র বহুব্যাপক। ভ্রাতৃবৈশেষিকের জটিলতায় প্রবেশ না ক’রে সাধারণভাবে বলা যেতে পারে—

(১) অবয়ব-অবয়বী (Part versus Whole),

(২) জাতি-ব্যক্তি (Genus vs. Species),

(৩) আধার-আধেয় (Container vs. Contents),

(৪) সামান্য-বিশেষ (General vs. Particular),

(৫) স্তব-স্তবী (Abstract vs. Concrete),

(৬) *অঙ্ক-স্বামিত্ব (নানাভাবে Possession vs. Possessor),

(৭) সংযোগ।

[মন্তব্য : সংযোগ আর সমবায় শাস্ত্রমতে বিভিন্ন ; তবু আমি সংযোগকে সমবায়েরই অন্তর্ভুক্ত করলাম। ‘যষ্টিগুলিকে প্রবেশ করাও’ (‘যষ্টি-প্রবেশয়’) এই উদাহরণটির ব্যাখ্যাসূত্রে অভিনবগুপ্ত বলেছেন “সমবায়্যাৎ ইতি” (ধ্বজালোক ১।১৮)। এর ‘বালপ্রিয়া’ টীকায় বলা হয়েছে সমবায়সম্বন্ধ মানে ‘আধার-আধেয়ভাবরূপ সম্বন্ধ’—যষ্টি=যষ্টিধারী লোক ; লোক আধার, যষ্টি আধেয়। এ ব্যাখ্যা সঙ্গত নয়। মন্মটচট্ট উদাহরণটির ব্যাখ্যায় বলেছেন, “অসংযোগিনঃ পুরুষাঃ আক্ষিপ্যন্তে” (কাব্যপ্রকাশ ২।১০)। এই ব্যাখ্যাই যুক্তিযুক্ত মনে করি ; কাব্যশাস্ত্রগত ‘সমবায়’ ঠিক ত্রায়বৈশেষিকের পথে চলে না।]

(১) অবয়ব-অবয়বী :

মাথাপিছু একটাকা চাঁদ।

‘মাথা’-র লক্ষ্যার্থ ‘লোক’। Synecdoche (Part for the Whole)। অলঙ্কার নয়।

(২) জাতি-ব্যক্তি :

(i) “ভালো, আমি ভাষায় বলিব” —রবীন্দ্রনাথ।

—ভাষা=বাঙলাভাষা (Genus for Species)

(ii) “এত শিখিয়াছ এটুকু শেখনি

কিসে কড়ি আসে ছটো?” —রবীন্দ্রনাথ।

—কড়ি=অর্থ (Species for Genus)

Synecdoche। অলঙ্কার নয়।

(৩) আধার-আধেয় :

(i) “নারিবে শোধিতে ধার কভু গোড়ভূমি” —মধুসূদন।

(ii) “সমুদায় আপনারে দিই একেবারে

জগতের পায়ে বিসর্জন” —কামিনী রায়।

—গোড়ভূমির লক্ষ্যার্থ তার অধিবাসী বাঙালী ; জগতের=জগৎবাসীর।

Metonymy (Container for Contents)। অলঙ্কার নয়।

* ভাষাপরিচ্ছদের টীকা থেকে নেওয়া।

(৪) সামান্য-বিশেষ :

(i) “তুমি, লাঠি ! আর লাঠি নও” —বঙ্কিমচন্দ্র ।

—লাঠির মূখ্যার্থ ‘মাতৃষের দৈর্ঘ্যের সমান দৈর্ঘ্যবিশিষ্ট বংশধণ্ড’। অস্ত্রাঘের প্রতিরোধ, অত্যাচারীর শাস্তি, আত্মরক্ষা ইত্যাদি উদ্দেশ্যে লাঠির প্রয়োগ শব্দরূপে। এই প্রয়োগের দৃষ্টিতে লাঠির লক্ষ্যার্থ ‘বাহুবল’। স্থলাঙ্কর ‘লাঠি’ সামান্য (সাধারণ) লাঠিরই বিশেষ (specialised) রূপ ; ‘বিশেষ’ এই কারণে যে এ লাঠি অস্ত্রাঘের প্রতিরোধ ইত্যাদি ধর্মের (attributes) দ্বারা বিশিষ্ট ; যেমন, (ii) “পণ্ডিতকবিই কবি” : স্থলাঙ্কর ‘কবি’ বিশিষ্ট, যেহেতু খ্যাতি, প্রতিপত্তি, অর্থ এঁরই ভাগ্যে জোটে (সাধারণ কবির পক্ষে বা সম্ভব নয়) ।

(iii) “সাত কোটি সন্তানে, হে মুগ্ধ জননি,
রেখেছ বাঙালী করে, মাশুষ করনি।”—রবীন্দ্রনাথ ।

—প্রথম দুটিতে Figureও নাই, অলঙ্কারও নাই, যদিও লক্ষণ প্রয়োজন-মূল্য এবং প্রয়োজন অর্থটি ব্যক্ত। শেষেরটিতে আমাদের মতে অলঙ্কার নাই অলঙ্কার ব’লে ; বিলিতি মতে Innuendo, অর্থটি (নিন্দাটি) ঘোরালো এবং জোরালো হয়েছে ব’লে। উক্তিটি কাব্য হয় নাই, বক্তৃতা হয়েছে।

(৫) গুণ-গুণী :

(i) “দ্বাখ’ ধলা ফেললে বুঝি”—যতীন সেন ।

—‘ধলা’-র লক্ষ্যার্থ ‘ধলা’ (‘ধবলে’র অপভ্রংশ) রঙের বলদ’ (abstract for concrete, যেমন, ‘Bolt from the blue’-র blue = blue sky)। এটিতে Synecdoche ; আমাদের মতে অলঙ্কার নাই ।

(ii) ‘একই মাতৃষের মধ্যে পশুও আছে, দেবতাও আছে।’

—পশু (গুণী), এর লক্ষ্যার্থ নিবুদ্ধিতা, হিংস্রতা ইত্যাদি (গুণ) ; ‘দেবতা’ (গুণী), এর লক্ষ্যার্থ মহত্ব, উদারতা, ক্ষমা প্রভৃতি (সাংখ্যিক গুণ)। Concrete for abstract—Synecdoche ।

(iii) “পদাহত সতীত্বের যুচাও ক্রন্দন”—রবীন্দ্রনাথ ।

সতীত্বের = সতী দ্রোপদীর (abstract for concrete—Synecdoche) ।

(৬) অহ-অমিহ (নানাতাবের) :

(i) “দেই ভুলসী তিল এ দেহ সমর্পলু”—বিদ্যাপতি ।

‘দেহ’-র লক্ষ্যার্থ দেহের অধিকারী ‘দেহী’ অর্থাৎ ‘অহং’-অভিমানী জীবাত্মা । (দেহ পঞ্চভূতের উপাদানে গঠিত জড়পদার্থ, তার সম্বন্ধে ‘গণহীতে দোষ

গুণলেশ ন পাওয়বি' ইত্যাদি বলা যায় না।) এটি ইংরিজি Synecdoche-র উদাহরণ "Dust thou art"-এর বিশরীত, কারণ thou = Body। আমাদের উদাহরণেও Synecdoche। অলঙ্কার নাই।

- (ii) "সৌন্দর্য কাহাকে বলে—আছে কি কি বীজ
কবিত্বকলায়—শেলি, গেটে, কোলরীজ্,
কার কোন্ শ্রেণী।" —রবীন্দ্রনাথ।

—শেলি, গেটে, কোলরীজ্ = এঁদের রচিত কাব্য। এটিতে 'author for his work'-লক্ষণাক্রান্ত Metonymy। অলঙ্কার নাই।

(৭) সংযোগ (নানাতাবের):

- (i) "মস্ত রণ-মদে
...গজ, অশ্ব চলে রাজপথে।"—মধুসূদন।

—'গজ অশ্ব' লক্ষ্যার্থে গজারোহী, অশ্বারোহী সেনা।

(ii) তরবারির চেয়ে লেখনীর শক্তি বেশী ('The pen is mightier than the sword')।

—তরবারি আর লেখনীর লক্ষ্যার্থ যথাক্রমে বোদ্ধা আর লেখক।

ছুটি উদাহরণেই 'Instrument for the agent'-লক্ষণাক্রান্ত Metonymy; অলঙ্কার নাই।

- (iii) "সেই যে চটি উচ্ছে যাহা উঠ্ ত এক একবার
শিক্ষা দিতে অহঙ্কতে শিষ্ট ব্যবহার।" —সত্যেন্দ্রনাথ।

—'চটি'র লক্ষ্যার্থ বিভাগাগরের চটি-পরিহিত চরণ (প্রেসিডেন্সি কলেজের উক্ত অতদ্র ইংরেজ অধ্যাপকে সৌজন্য শিক্ষা দেওয়ার উদ্দেশ্যে তার সামনে বিভাগাগর টেবিলের উপর তুলেছিলেন)।

- (iv) "বাহির হইয়া গেল সমস্ত

সভাস্থ দলবল—

...উচ্চতুচ্ছ বিবিধ উপাধি

বস্ত্রার ঘেন জল।"

—উপাধি = উপাধিবিশিষ্ট ব্যক্তি। 'Abstract for concrete'-লক্ষণাক্রান্ত Synecdoche; অলঙ্কার নাই।

(v) "এ রাজ্যের টিকি বত হবে কটকিত"—রবীন্দ্রনাথ।

—টিকি = ব্রাহ্মণ; 'symbol for the symbolised'-লক্ষণাক্রান্ত

Metonymy। তৃতীয় উদাহরণের ‘চটি’-ও কতকটা এইভাবে—Metonymy। অলঙ্কার নাই। ..

সমবায়নস্বক্কে দেখালাম ; এইবার—

(ঘ) বৈপরীত্য :

“কি সুন্দর মালা আজি পরিয়াছ গলে

প্রচেষ্টাঃ।”

—মধুসূদন।

—তুর্কীর স্বাধীন সিদ্ধুর উপর রামচন্দ্রনির্মিত সেতু ‘মালা’ নয়, বন্ধনশৃঙ্খল এবং ‘সুন্দর’ নয়, কুৎসিত। এই ‘বন্ধনশৃঙ্খল’ আর ‘কুৎসিত’ যথাক্রমে ‘মালা’ আর ‘সুন্দর’-এর লক্ষ্যার্থ। এর নাম বিপরীতলক্ষণ। এইজাতীয় অর্থ অধিকাংশ স্থলেই বক্তার বাচনভঙ্গী, বিশেষতঃ কণ্ঠধ্বনির কাকুর উপর নির্ভর করে।

Irony-র সঙ্গে কতকটা মিল থাকায় সুধীরকুমার এটিকে Irony-র উদাহরণ-রূপে গ্রহণ করেছেন। এ-সম্বন্ধে আমার বিচার ‘ব্যাজস্তুতি’ অলঙ্কারে দ্রষ্টব্য।

(ঙ) ক্রিয়াযোগ :

‘ক্রিয়াযোগ’ শব্দটির অর্থ হেতুহেতুমতাব অর্থাৎ কারণ-কার্য্যতাব। আচার্য্য অভিনবগুপ্ত বলেছেন, “ক্রিয়াযোগাৎ ইতি কার্য্যকারণতাবাৎ ইতি। যথা, অন্নাপহারিণি ব্যবহারঃ প্রাণান্ অয়ং হরতি ইতি” (ধ্বজালোক ১।১৮)। উদাহরণটি সুন্দর। মাহুকের অন্ন যে অপহরণ করে, তাকে সোজাসুজি অন্নাপহারী না ব’লে প্রাণাপহারী বলা ; এতে অন্নই প্রাণ হ’য়ে যায় ; কিন্তু প্রকৃতপক্ষে ‘অন্ন’ কারণ, ‘প্রাণ’ তার কার্য্য। ‘প্রাণ’ শব্দের প্রয়োগটি লাক্ষণিক ; তার লক্ষ্যার্থ ‘অন্ন’। এইভাবে বাঙলা উদাহরণ :

(i) “মরণঞ্জয় মরণ পিয়ে রে”—যতীন সেন।

—‘মরণ’ কার্য্য ; তার কারণ ‘বিষ’—সমুদ্রমহনজাত হলাহল (মরণঞ্জয় = মৃত্যুঞ্জয় মহাদেব)। ‘মরণ’-এর লক্ষ্যার্থ ‘বিষ’।

(ii) “হে সুন্দরী, হে প্রেমসী, হে পূর্ণ পূর্ণিমা,...

কখন ছয়ারে এসে

মুখানি বাড়ায়ে, অভিসারিকার বেশে

আছিলে দাঁড়ায়ে”

—রবীন্দ্রনাথ।

—এ উদাহরণটির একটু বৈচিত্র্য আছে। ‘পূর্ণিমা’-র মুখ্যার্থ গুরুপক্ষের পঞ্চদশী তিথি। আকাশ হ’তে কবির কক্ষে অভিসারে আসা তিথির পক্ষে

সম্ভব নয়—মুখ্যার্থ বাধিত। লক্ষণায় পূর্ণিমা—পূর্ণচন্দ্র। কিন্তু সেও কবিকক্ষে অভিসারে আসে নাই; সুতরাং লক্ষ্যার্থও বাধিত। লক্ষ্যার্থের (পূর্ণচন্দ্র) লক্ষ্যার্থ ‘জ্যোৎস্না’। ‘পূর্ণিমা’ (চন্দ্রার্থে) কারণ, ‘জ্যোৎস্না’ তার কার্য্য। এটিতে ক্রিয়াযোগসম্বন্ধের লক্ষণ-লক্ষণা।

প্রথমটিতে ‘Effect for cause’ এবং দ্বিতীয়টিতে ‘Cause for effect’—Metonymy।

দেখা গেল, হেতু বা কারণের ভিত্তিতে লক্ষণা ছুরকম—‘রুচি’ আর ‘প্রয়োজন’ এবং সম্বন্ধভিত্তিতে পাঁচরকম—সামীপ্য, সাক্ষ্য, সমবায়, বৈপরীত্য, ক্রিয়াযোগ।

এইবার আর একভাবে লক্ষণার প্রকারভেদ দেখাচ্ছি—শুদ্ধা লক্ষণা আর গোঁগী লক্ষণা। দুটিই ‘প্রয়োজন’মূল। ‘রুচি’ নিকট ব’লে ওর সম্বন্ধে শুধু ‘লোকপ্রসিদ্ধি’ ছাড়া আর কিছু বলবার নাই।

যে লক্ষণায় মুখ্যার্থ আর লক্ষ্যার্থের সম্বন্ধটি সাদৃশ্যাত্মক, তার নাম গোঁগী (আমাদের পূর্বে আলোচিত ‘সাক্ষ্য’)। সম্বন্ধ যেখানে সাদৃশ্য ছাড়া আর কিছু, লক্ষণা সেখানে শুদ্ধা।

আমাদের অলঙ্কারসূত্রে এহুটি অতীব মূল্যবান।

গোঁগী লক্ষণা :

‘বাঙলার বাঘ আশুতোষ’—বাঘ পশুবিশেষ, আশুতোষ মানুষ; সুতরাং মুখ্যার্থে বাঘ আশুতোষ-সম্পর্কে বাধিত। কিন্তু বাঘ নির্ভীক তেজস্বী, আশুতোষও তাই। নির্ভীকতা ও তেজস্বিতার বাঘের সঙ্গে যেমন, আশুতোষের সঙ্গেও তেমন নিত্যসম্বন্ধ (‘অবিনাভাব’)। ‘বাঘ’-এর লক্ষ্যার্থ নির্ভীকতা-তেজস্বিতারূপ গুণ; এই গুণের যোগ আশুতোষে। কাজেই ‘বাঘ’-এর সত্যকার লক্ষ্যার্থ নির্ভীকতাতেজস্বিতাগুণযুক্ত আশুতোষ। অতএব লক্ষণা এখানে গোঁগী (গুণবৃত্তিগত)। সহজ কথায়, নির্ভীকতা-তেজস্বিতারূপ সমান ধর্মের ভিত্তিতে বাঘ ও আশুতোষ বিজাতীয় (dissimilar) হ’য়েও প্রবলভাবে সদৃশ হ’য়ে উঠেছে; ফলে বিভেদসত্ত্বেও উভয়ের মধ্যে অভেদ প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। এইজাতীয় গোঁগী লক্ষণার নাম সারোপা (আরোপাত্মিকা)। এতে বিষয়ী (আমাদের ‘বাঘ’) এবং বিষয় (আমাদের ‘আশুতোষ’) ভাবায় প্রকাশিত থাকে (‘গৌণে শব্দপ্রয়োগঃ’—অভিনবগুপ্ত : ধ্বন্যালোক ১।১৮) এবং ভেদসত্ত্বেও অভেদপ্রতীতি হয় (‘ভেদেহপি তাজপ্যপ্রতীতিঃ’—

কাব্যপ্রকাশ ২৭ বৃত্তি)। বিশ্বনাথ বলেছেন, ‘রূপক অলঙ্কারের মূলে সারোপা গোঁগী লক্ষণা’ (‘ইয়ম্ এব রূপকালঙ্কারস্ত বীজম্’—সাহিত্যদর্পণ ২।১৮)।

যখন বিষয়ী বিষয়কে গ্রাস ক’রে ফেলে’ স্বয়ং দেবীপ্যমান থাকে, তখন গোঁগী হয় সাধ্যবসান্না। ‘অধ্যবসান’ শব্দটির অর্থ বিষয়ীর দ্বারা বিষয়ের প্রতীতি-উৎপাদন এবং এর প্রয়োজন হ’ল সর্বতোভাবে অভেদব্যাঞ্জনা (‘সর্বথা এব অভেদাবগমঃ প্রয়োজনম্’—কাব্যপ্রকাশ, ২৭ বৃত্তি)।

রবীন্দ্রনাথের “হানিতে দিলাম হেন অপমানশর” গোঁগী সারোপার উদাহরণ; কিন্তু,

“অয়ি হৃদি-লগ্না লতা।”

গোঁগী সাধ্যবসান্নার উদাহরণ। বিক্রমদেব বলেছেন রাগী স্মিত্রাকে। লতার ধর্ম তরুকে অবলম্বন ক’রে থাকা; পুরুষসম্পর্কে রমণীর ধর্মও তাই। ‘লতা’-র লক্ষ্যার্থ পরাবলম্বনগুণযুক্তা স্মিত্রা। সমান ধর্মের ভিত্তিতে দুই বিজাতীয়ের সাদৃশ্যনিবন্ধন অভেদপ্রতিষ্ঠা। বিষয়ী ‘লতা’র দ্বারা বিষয় ‘স্মিত্রা’ গ্রস্ত (‘নিগীর্ণ’)। এর প্রয়োজন সম্পূর্ণ অভেদব্যাঞ্জনা। সুন্দর। লক্ষণা গোঁগী সাধ্যবসান্না।

প্রথমটিতে (‘অপমানশর’) রূপক অলঙ্কার; দ্বিতীয়টিতে অতিশয়োক্তি।

গুচ্ছা :

‘তেল জল বাঙালীর পরমায়ু’—‘তেল জল’ আর ‘পরমায়ু’-র মধ্যে অভেদ প্রতিষ্ঠিত হয়েছে; কিন্তু সাদৃশ্যসম্বন্ধের ভিত্তিতে নয়, যাকে আগে ‘ক্রিয়াযোগ’ বলেছি সেই অর্থাৎ কার্যকারণসম্বন্ধের ভিত্তিতে। অভেদব্যাঞ্জক গুচ্ছা লক্ষণা; কিন্তু সাদৃশ্যের অভাবে রূপক অলঙ্কার হ’তে পারে নাই।

“লক্ষ্যোক্তি”

স্বধীরকুমার তাঁর ‘কাব্যশ্রী’-নামক পুস্তকে বলেছেন, “অলঙ্কার অর্থ... কাব্যশাস্ত্রের প্রয়োগে কাব্যসৌন্দর্য্য; ইহাই আমরা অন্ততঃ বাঙালী অলঙ্কারশাস্ত্র আলোচনায় নিঃসংশয়ে স্বীকার করিয়া লইতে চাই”; “অলঙ্কারশাস্ত্র যথার্থই কাব্যসৌন্দর্য্য-বিজ্ঞাপক শাস্ত্র”।

তিনি ‘Metonymy’ আর ‘Synecdoche’ Figure-দুটিকে বাঙালী অলঙ্কারের অন্তর্ভুক্ত করেছেন এবং নাম দিয়েছেন ‘লক্ষ্যোক্তি’ অলঙ্কার। বলা বাহুল্য, তাঁর তথাকথিত ‘লক্ষ্যোক্তি’ অলঙ্কারে তিনি চলেছেন আমাদের

‘লক্ষণা’র পথ ধরে অর্থাৎ লক্ষণা-নামক শব্দবৃত্তিকেই তিনি অলঙ্কার বলেছেন।

তাঁর ‘লক্ষ্যোক্তি’-র উদাহরণগুলিকে হুতাগে ভাগ করে বিচার করব। প্রথমশ্রেণীর উদাহরণগুলি পড়লে মনে হয় ‘লক্ষ্যোক্তি’ নামে নূতন অলঙ্কার সৃষ্টি করার প্রবল ইচ্ছায় সুধীরকুমার অলঙ্কারকে কাব্যসৌন্দর্য বলে বাঙলা অলঙ্কার-শাস্ত্র আলোচনায় নিঃসংশয়ে স্বীকার করে নেওয়ার প্রতিজ্ঞাটুকু সম্পূর্ণরূপে বিস্মৃত হয়েছিলেন—এগুলিতে সৌন্দর্যের লেশমাত্র নাই। দ্বিতীয় শ্রেণীর উদাহরণগুলিতে সৌন্দর্য আছে; কিন্তু সে ‘লক্ষ্যোক্তি’ বলে নয়, অল্প কারণে। পরবর্তী অধ্যায়ে লক্ষণার সঙ্গে আমাদের বহু অলঙ্কারের সম্পর্ক আলোচনা করে দেখাব যে ‘লক্ষ্যোক্তি’ বলে কোনো অলঙ্কারই হ’তে পারে না।

উদাহরণবিচার আরম্ভ করি।

প্রথম শ্রেণী (সৌন্দর্যের লেশমাত্র নাই) :

- (i) “বোতলেই তাহার সর্বনাশ করিল” (“বোতলেই” = “মদেই”)।
- (ii) “ভাতের হাঁড়ি টগবগ করিয়া ফুটিতেছে” (“ভাতের হাঁড়ি = হাঁড়ির ভাত”)।
- (iii) “জাপানের সহিত মিত্রতা” (“জাপান = জাপানের অধিবাসী”)।
- (iv) “যত পায় বেত, না পায় বেতন...” (“বেত = বেতের আঘাত”)।
- (v) “হায়দরাবাদে অধিপতি” (“হায়দরাবাদে অধিপতি নিজামের...”)

(v) অর্থাৎ শেখেরটির সম্বন্ধে আমার বক্তব্য : দেশের অধিপতি বোঝাতে দেশটির নাম সেক্সপীয়ার কোথাও কোথাও প্রয়োগ করেছেন; যেমন ‘হ্যামলেট’ নাটকে “buried Denmark”, “the ambitious Norway”। এইজাতীয় প্রয়োগ Figure বলে স্বীকৃত হয় নাই।

(vi) “ইংলণ্ড ও অষ্ট্রেলিয়ার খেলা...” (“ইংলণ্ড = ইংলণ্ডের প্রতিনিধি-স্থানীয় খেলোয়াড়”)।

(vii) “এক শ’ শরৎ বাঁচব মোরা সুস্থ সবল বুক”

—সুধীরকুমার মন্তব্য করেছেন, “শরৎ—শরৎ ঋতু, এখানে বৎসর” অর্থাৎ তাঁর মতে ‘শরৎ’-এর লক্ষ্যার্থ ‘বৎসর’। এ ধারণা ঠিক নয়। ‘শরৎ’ শব্দটির দুটি অর্থ—ঋতুবিশেষ এবং বৎসর; দুটিই বাচ্যার্থ। তুলনীয় : “শরৎসমুত্তর বর্ষো” (রঘুবংশ, ১০।১)—“শরৎ বৎসরানাম, ‘স্মৃৎ ঋতৌ, বৎসরে শরৎ’ ইত্যমরঃ” (মহিলাধ)।

(viii) “হিমগিরি হে, জিনি অকলঙ্ক বিধু বদন উমার” (“অধিপতি বুঝাইতে”) ।

—‘হিমগিরি’ শব্দে ‘অধিপতি’ অর্থ বোঝাবার কোনো লক্ষণাই এখানে নাই—হিমালয় পতি, মেনকা তাঁর পত্নী, পার্শ্বভী আর গঙ্গা তাঁদের দুই কন্যা এই কল্পনা পৌরাণিক, অত্যন্ত প্রাচীন ।

(ix) “কোন্ নিরুদ্ধেশের পানে” (“নিরুদ্ধেশ—নিরুদ্ধিষ্ট স্থান”) ।

(x) “হীরামুক্তামাণিক্যের ঘটা” (“হীরামুক্তামাণিক্য—সর্বপ্রকার ঐশ্বর্য্য”) ।

(xi) “পাণিনি আয়ত্ত করিয়াছ কি?” (“পাণিনি—পাণিনিরচিত ব্যাকরণ”) ।

প্রসাদমাধুর্য্যাদিগুণগতই হোক আর অলুপ্ৰাস-উপমাদি পারিতোষিক অলঙ্কারগতই হোক, সর্বপ্রকার কাব্যসৌন্দর্য্যের নাম অলঙ্কার । অলঙ্কারের প্রাণপ্রতিষ্ঠা বৈচিত্র্যে, যে বৈচিত্র্যের স্বাদ গ্রহণ করেন সহৃদয় তাঁর প্রতিভারূপ রসনা দিয়ে—“বৈচিত্র্যম্ অলঙ্কারঃ ইতি অলঙ্কারস্য সামান্যলক্ষণম্; বৈচিত্র্যং হি ভদ্রী বিশেষঃ প্রতীতিসাক্ষিকঃ”, বলেছেন মহেশ্বর ‘কাব্যপ্রকাশ’-ব্যাখ্যায় ।

দ্বিতীয়া শ্রেণী (সৌন্দর্য্য যা আছে, তা ‘লক্ষ্যোক্তি’ ব’লে নয়) :

(i) “চতুর্দশ বসন্তের একগাছি মালা”

—সুধীরকুমার বলেছেন, “বসন্ত—বসন্ত ঋতু, এখানে বৎসর বুঝাইতেছে । লক্ষণার প্রয়োগে এখানে পুঞ্জ পুঞ্জ সৌন্দর্য্যের ব্যঞ্জনা হইয়াছে” ।

প্রথম কথা—উদ্ধৃতিটুকু যেভাবে পাচ্ছি, তাতে ‘বসন্ত—এখানে বৎসর’ ব’লে লক্ষ্যার্থ আবিষ্কার করতে যাব কেন ? মুখ্যার্থ ‘বসন্তঋতু’ ধরলেই তো অর্থসঙ্গতি ঠিক থাকে—‘একবার এক বসন্তকালে একগাছা মালা গাঁথা হয়েছিল, তারপর তেরোটা বসন্তঋতু চ’লে গেল, মালাটা এখনো রয়েছে’ বললে, এর প্রতিবাদ করার কি কোনো পথ আছে ? দ্বিতীয় কথা—‘বসন্ত এখানে বৎসর’ বললেও তো ফল একই দাঁড়ায় : ‘চৌদ্দ বছরের একগাছা মালা’—সৌন্দর্য্যের নামগন্ধও মেলে না ।

রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন—

“ওই দেহখানি বুকে তুলে লব, বালা,

চতুর্দশ বসন্তের একগাছি মালা ।”

—‘অগ্নি বালা, চতুর্দশ-বসন্তের-একগাছি-মালা ওই-দেহখানি বুকে তুলে লব’,

এই হ'ল অঘম। মালা বালা নয়, তার দেহখানি। অলঙ্কার রূপক। আবার, 'বসন্তের মালা' বলায় বসন্তের উপর ফুলের আরোপ স্তোভিত হচ্ছে ব'লে অলঙ্কার ব্যাক্যরূপক। এতদূর পর্যন্ত বসন্তের সঙ্গে তার লক্ষ্যার্থ 'বৎসর'ের সম্পর্ক নাই।

এইবার লক্ষ্যার্থের কথা অর্থাৎ 'বসন্ত—এখানে বৎসর'। কিন্তু এখানে বসন্তের মুখ্যার্থ বসন্তঋতুর সঙ্গে লক্ষ্যার্থ বৎসরের সম্বন্ধটি, 'সমগ্রের স্থলে অংশ' হ'লেও, অভেদকল্পনার উপর প্রতিষ্ঠিত (Synecdoche-তে অনেকক্ষেত্রে "the relation is practically one of identity"—Smith)।

ব্যাপারটা এইরকম: কবি কল্পনা করেছেন যে এই চতুর্দশী কিশোরীর জীবনের প্রতিটি বৎসর এক-একটি আনন্দময় বসন্তঋতু হ'য়েই তার দেহখানিকে এই লাভণ্যময় রসমধুর পরিণতি দান করেছে। বিষয় 'বৎসর'; বিষয়ী 'বসন্ত', সাধন্য 'আনন্দময়তা'; বিষয়ী 'বসন্ত'কর্তৃক বিষয় 'বৎসর' গ্রন্থ: অলঙ্কার (রূপক-) অতিশয়োক্তি। সংক্ষেপে, সমগ্র একটি বৎসরে একটিমাত্র ঋতু বসন্তের কল্পনা, বসন্তে ফুলকল্পনা, বসন্তের সঙ্গে বসন্তের অচ্ছেদ্য যোগ চৌদ্দ-বসন্তফুলের একগাছি মালাকল্পনা, চৌদ্দ বৎসরের মেয়েটির দেহের উপর এই চৌদ্দ ফুলের মালার আরোপ এবং দেহমালার সার্থকতা 'বুকে তুলে লব'-তে। রূপক, ব্যাক্যরূপক, অতিশয়োক্তি এখানে 'পুঞ্জপুঞ্জ সৌন্দর্যের' স্রষ্টা, 'লক্ষ্যোক্তি' নয়। ইংরেজি উদাহরণ "A boy of thirteen summers"-এর মতন রবীন্দ্রনাথ যদি লিখতেন 'চতুর্দশ বসন্তের বালা' লক্ষণাসম্বন্ধে এ হ'ত অল্পস্বল্প অর্থাৎ কাব্যই হ'ত না।

(ii) "নদীবক্ষে দশখানি পাল যেন উড়িয়া চলিল"

—এখানে পাল=নৌকা ('সমগ্রের স্থলে অংশ') কোনো সৌন্দর্যেরই স্রষ্টি করে না। 'উড়িয়া চলিল' বলায় 'পাল' (অবয়ব)-এর লক্ষ্যার্থ নৌকা (অবয়বী)-তে যে পাখীকল্পনা রয়েছে, সৌন্দর্য্য সেইখানে। 'যেন উড়িয়া চলিল'—বাচ্যোৎপ্রেক্ষা "লিম্পতীব তমোহবানি" (অন্ধকার যেন সর্কাক লেপে দিচ্ছে)-র মতন।

(iii) "শিকলদেবীর ঐ যে পূজাবেদি

চিরকাল কি রইবে খাড়া"

("শিকল—পরাদীনতাস্থলে প্রযুক্ত")

—প্রথম কথা, 'শিকল পরাদীনতাস্থলে প্রযুক্ত' নয়; শিকলের লক্ষ্যার্থ এখানে জীবনকে বা জীর্ণ জরাগ্রস্ত করেছে সেই সংস্কারবন্ধন। চরণদ্বটির সৌন্দর্য্য

রূপক অলঙ্কারে—শিকলের উপর দেবীর অভেদারোপ এবং তারই অমুখদ পূজাবেদি এবং এই ‘বেদি’-র বিশেষণ ‘খাড়া’। মাত্র লক্ষ্যার্থ কোনো সৌন্দর্য্য সৃষ্টি করে নাই।

(iv) “পক্ককেশে যে লভিল বরমাল্য রম্য অরোরার”

(“পক্ককেশে—বার্দ্ধক্যে, বার্দ্ধক্যই কারণ”)

—‘পক্ককেশে=বার্দ্ধক্যে’ চরণটিকে শুদ্ধ গণ্ডে পরিণত করেছে। কিন্তু স্তম্ভর কাব্য রয়েছে চরণটিতে এবং এ সৌন্দর্য্যের উৎস অন্তর্ভুক্ত। অরোরা (Aurora, আমাদের উষসী) পাশ্চাত্যপুরাণে নারীরূপে কল্পিত। ‘বরমাল্য’ হ’তে দেখা যাচ্ছে অরোরায় নায়িকাকল্পনা। জ্যোতিষতীর বরণমালা শুভ আলোর কুসুমের গাঁথা; শুভ্রকেশে সে মালা নির্মল সাত্ত্বিক সৌন্দর্য্যের সৃষ্টি করেছে। অরোরায় নায়িকাব্যবহার আরোপিত—অলঙ্কার সমাসোক্তি। সৌন্দর্য্য এইখানে। ‘অরোরা’ আর ‘বরমাল্য’ এ চরণের সৌন্দর্য্যরহস্যের মূলে।

(v) “বাম হাতে যার কমলার ফুল ডাহিনে মধুকমালা”

(“কমলার ফুল—ত্রিহস্তের প্রতীক। মধুকমালা—সীতাতালপরগণার প্রতীক। এখানে প্রতীকের ধর্ম্মে অপরূপ সৌন্দর্য্যের ব্যঞ্জনা হইয়াছে”।)

—এখানে সৌন্দর্য্যের প্রকৃত উৎস ‘হাত’, ‘প্রতীকের ধর্ম্ম’ গৌণমাত্র। যদি লেখা হ’ত ‘বামাংশে যার কমলার ফুল ডাহিনে মধুকমালা’, অপরূপ সৌন্দর্য্য ব্যঞ্জিত হ’ত না। সত্যেন্দ্রনাথ ‘আমরা বাঙালী বাস করি সেই তীর্থে—বরদ বঙ্গে’ ব’লে বঙ্গকে নিম্প্রাণ নিশ্চেতন ভূমিমাঝে পর্য্যবসিত কবেছেন; কিন্তু পরক্ষণেই বঙ্গকে প্রমুগ্ত করেছেন স্নেহকোমলা রাজরাজেশ্বরী দেবীর রূপে—ভালে তাঁর কাঞ্চনশৃঙ্গমুকুট, কোলভরা কনকধাতু, বুকভরা স্নেহ, চরণে পদ্ম, বাম হাতে কমলার ফুল ডাহিনে মধুকমালা, সাগর শততরঙ্গভঙ্গে তাঁর বন্দনা রচনা করছে, উজ্জল তত্ত্বখানি তাঁর অতসী অপরাজিতায় অলঙ্কৃত। পাঠকের চোখের সম্মুখে জেগে ওঠে এই মহিমোজ্জ্বল মূর্ত্তিখানি; এই উৎস থেকেই উৎসারিত হয় সৌন্দর্য্যনিখরীণী। এই কারণেই বলেছি সৌন্দর্য্যের প্রকৃত উৎস ‘হাত’, পূর্ণাঙ্গ মূর্ত্তিকল্পনার অপরিহার্য্য এই ‘হাত’; কমলার ফুল, মধুকমালা আংশিক সহকারী মাত্র। বিচ্ছিন্ন চরণ ‘বাম হাতে যার কমলার ফুল ডাহিনে মধুকমালা’-তে সৌন্দর্য্যের প্রধানহেতুভূত অলঙ্কার ব্যঙ্গ্যরূপক, —‘যার’ অর্থাৎ বঙ্গের উপর মূর্ত্তি-আরোপের জ্যোতনা করছে ‘হাত’।

অধিক আলোচনা অনাবশ্যক।

লক্ষণা ৪ অলঙ্কার

আমাদের বিচিত্রভাবে বহু শ্রেষ্ঠ অর্থালঙ্কারের গঠন-প্রকৃতির দিকে একটু সাত্ত্বনিক দৃষ্টি দিলেই দেখা যাবে যে এরা শব্দের এবং ক্ষেত্রবিশেষে বাক্যাংশের বা বাক্যের বাচ্যার্থ, লক্ষ্যার্থ বা ব্যঙ্গ্যার্থকে বীজরূপে গ্রহণ করে সাদৃশ্য, বিরোধ ইত্যাদি নানা ভিত্তির উপর পরিমূর্ত হ'য়ে উঠেছে। এদের চিন্তাচমৎকারী সৌম্য-সৌন্দর্য বিকসিত করে তুলেছে কবিশিল্পীর ‘অপূর্ববস্ত-নিৰ্মাণক্ষমা প্রজ্ঞা’। রজ্জুতে সর্পভ্রান্তি সর্বলক্ষণসম্বোধ ‘ভ্রান্তিমান্’ অলঙ্কার হ'তে পারে নাই, যেহেতু কবিপ্রতিভার স্পর্শমণির স্পর্শ সে পায় নাই; যা হয়েছে তাও অবশ্য প্রতিভারই ফল, তবে সে প্রতিভা দার্শনিক—আচার্য্য শব্দের ‘অধ্যাস’, সহৃদয়ের জন্ত নয়, ‘বিদ্বান্’-এর জন্ত।

অলঙ্কারের ব্যঙ্গ্যার্থ উপাদানের কথা একটু পরে বলছি। আপাততঃ আমার লক্ষ্য লক্ষ্যার্থ উপাদান। এখানেও অবশ্য ব্যঙ্গ্যার্থই বড়ো কথা, কিন্তু তার সহকারিণী লক্ষণা। যে-সৌন্দর্য্য অলঙ্কারের সমপ্রাণ সখা, সেই সৌন্দর্য্য সৃষ্টি করার সামর্থ্য একমাত্র ‘প্রয়োজন-হেতুকা লক্ষণার’ই আছে এবং এই ‘প্রয়োজন’টি ব্যঙ্গ্য—‘অবিবক্ষিতবাচ্য ধ্বনি’। আচার্য্য অভিনবগুপ্ত বলছেন, “প্রয়োজনম্ ধ্বন্যমানম্ এব...কেবলং পূর্বত্র লক্ষণা এব প্রধানং ধ্বনন-ব্যাপারে সহকারি” (ধ্বন্যালোক ১১৩)। কথাগুলো বড়ো বড়ো শোনাচ্ছে; কিন্তু উদাহরণে সব জলের মতন প্রাঞ্জল হ'য়ে যাবে। উদাহরণের সহজসরগিই ধরলাম :

১। রূপক অলঙ্কার :

রূপক অলঙ্কারের মূলে গোঁগী জারোপা লক্ষণা। (লক্ষণাসূত্রে যে পারিভাষিক শব্দগুলি এখানে ব্যবহার করছি, তাদের ব্যাখ্যা দিয়ে এসেছি লক্ষণা-আলোচনায়।)

“চাঁদের পেয়ালা ছাপিয়ে দিয়ে উপচিয়ে পড়েছে

স্বর্গীয় মদের ফেনা।”—রবীন্দ্রনাথ।

—চাঁদ আর পেয়ালা দুটি সম্পূর্ণ বিজাতীয় বস্তু; পরিচিত বাচ্যার্থের দিক থেকে কোথাও এদের মিল নাই। তবু মিল ঘটেছে কবিকল্পনায়—মদের ফেনার আধার পেয়ালা, জ্যোৎস্নার আধার চাঁদ। (জ্যোৎস্না আর মদ মাদকতায় দুইই সমান, একথাটিও মনে রাখতে হবে।) আধারও গুণটি হ'ল চাঁদ-পেয়ালার সাধারণ ধর্ম। এই ধর্মে এরা অভিন্ন। অলঙ্কার রূপক।

এইবার লক্ষণার ক্রিয়া। আচার্য্য আনন্দবর্দ্ধনের পূর্ববর্তী এবং তাঁর দ্বারা বহমানিত আলঙ্কারিক ভট্ট-উভট বলছেন :

“ঋত্যা সংবদ্ধবিরহাৎ যৎ-পদেন পদাস্তরম্।

গুণবৃত্তিপ্রধানেন যুক্ত্যতে রূপকং হি তৎ ॥” (কা. সা. স. ১।১১)

—একটি পদ (আমাদের উদাহরণের ‘পেয়ালা’) ঋতির পথে (অভিধায়) অন্তপদের (আমাদের ‘চাঁদ’) সঙ্গে সম্পর্কস্থাপনে অসমর্থ হ’য়ে যদি গুণবৃত্তির (গৌণী লক্ষণার) আশ্রয়ে ওর সঙ্গে (আমাদের ‘চাঁদ’-এর সঙ্গে) যুক্ত হয়, তবে হয় রূপক অলঙ্কার। এর ব্যাখ্যায় আচার্য্য অভিনবগুপ্তের গুরু ভট্ট-ইন্দুরাজ বলছেন : “প্রধানার্থাহুরোধেন উপসর্জনস্ত লক্ষণয়া গুণবৃত্তিত্বম্ উপপন্নং প্রধানবশবর্ত্তিত্বাৎ গুণানাম্ ইতি অভিপ্রায়ঃ”। আমাদের উদাহরণটির উপর প্রয়োগ ক’রে ইন্দুরাজের বক্তব্যটি পরিস্ফুট করছি : ‘চাঁদ’ই কবির প্রধান বর্ণনীয় বিষয় বলে প্রাকরগিক ; ‘পেয়ালা’ আগম্বক বলে গৌণ, অপ্রাকরগিক। এই ‘পেয়ালা’ ইন্দুরাজের ‘উপসর্জন’ (উপসর্জন = ‘অপ্রধান’—অমরকোষ)। কবি বলছেন বাসন্তী পূর্ণিমার আনুসঙ্গিক চাঁদের কথা, পেয়ালা বসন্তসূত্রে অপ্রাসঙ্গিক। কবিদৃষ্টিতে জ্যোৎস্না চাঁদে ধরছে না ; সঙ্গে সঙ্গে দেখছেন তিনি আর একটি দৃশ্য তাঁর প্রাতিভ চক্ষু দিয়ে—মদের শুভ্র ফেনোচ্ছাস পেয়ালায় ধরছে না। হুই দৃশ্য পরস্পর বিজাতীয় হওয়া সত্ত্বেও একসূত্রে বাঁধা প’ড়ে গেল—অভেদপ্রতীতির স্বর্ণসূত্রে। রূপক অলঙ্কার অতিশয়োক্তির মতন অভেদসর্কস্ব নয়, অভেদপ্রধান। চাঁদ পেয়ালা হ’য়ে গেল না—শিশিরবাবু রাম হ’য়ে যান না, রামের ভূমিকায় অভিনয় করেন। শিশিরবাবু শিশিরবাবু—এখন তিনি রামের ভূমিকায় শীতাকে হারিয়ে কাঁদছেন, ইঁটারভ্যালের পর নামবেন ‘চন্দ্রদা’-র ভূমিকায়, হাসবেন এবং হাসাবেন। চাঁদ এখন পেয়ালায় ভূমিকায় ; পরক্ষণেই দরকার হ’লে আকাশসায়রের স্বর্ণকমলরূপে অভিনয় করবে। চাঁদ সর্জন, পেয়ালা উপসর্জন। চাঁদের অর্থের খাতিরে (ইন্দুরাজের ‘প্রধানার্থাহুরোধেন’) উপসর্জন পেয়ালায় লক্ষণায় গুণবৃত্তিত্ব-লাভ (গৌণী সারোপা লক্ষণায় ভেদে অভেদপ্রত্যয়সৃষ্টি) ; অপ্রধানের গুণ প্রধানেরই বশবর্ত্তী হ’য়ে থাকে, কতকটা ‘reflected glory’-র মতন ; তবে কাব্যে reflection-এর চেয়ে deflection বেশী।

কাব্যপ্রদীপের টীকায় বৈষ্ণনাথ ভট্ট-উভট ও ইন্দুরাজের মতের পরিপোষক একটি কারিকা উদ্ধৃত করেছেন :

“বদোপমানশব্দানাং গোণবৃত্তিব্যাশ্রয়াৎ ।

উপমেয়ে ভবেৎ বৃত্তিঃ তদা তৎ রূপকং ভবেৎ ॥”

অর্থাৎ, উপমান (বিষয়ী) যখন গোণবৃত্তির (গোণী লক্ষণার) আশ্রয়ে উপমেয়ের (বিষয়ের) সঙ্গে সমবৃত্তিহ (অর্থসাথে সমানাধিকরণতা—একই বিভক্তির বোলে) অভেদপ্রতীতির বোধ্যতা) লাভ করে, তখন হয় রূপক অলঙ্কার । এই কথারই সংক্ষিপ্তসার বৈজ্ঞানিকের “সারোপলক্ষণয়োঃ সামানাধিকরণেন প্রতিপাদনম্” রূপক । এই উক্তির সরলতম সহজবোধ্য রূপ অলঙ্কারভাষ্যকারের “লক্ষণাপরমার্থং যাবতা রূপকম্” । গোণী সারোপলক্ষণাপ্রসঙ্গে সাহিত্য-দর্পণে বিশ্বনাথও বলেছেন “ইয়মেব রূপকালঙ্কারস্ত বীজম্” ।

২। অতিশয়োক্তি অলঙ্কার :

অতিশয়োক্তির মূলে গোণী সাধ্যবসানা লক্ষণা ।

“চাঁদের পেয়ালা ছাপিয়ে দিয়ে উপচিয়ে পড়েছে

স্বর্গীয় মদের ফেনা ।”

—শূলাক্ষর অংশটিতে অতিশয়োক্তি । সমগ্র বাক্যটিকে একদেশবিবর্তী সাক্ষরূপকের উদাহরণ বলা চলবে না, যদিও চাঁদ অঙ্গী, জ্যোৎস্না তার অঙ্গ এবং পেয়ালা অঙ্গী, মদের ফেনা তার অঙ্গ । এইজাতীয় রূপক অলঙ্কারে উপমেয়টি ভাবায় প্রকাশিত থাকে, ব্যঞ্জনাৎ প্রতীত হয় উপমান । আমাদের উদাহরণে উপমান ‘মদের ফেনা’ রয়েছে, উপমেয় জ্যোৎস্না নাই । অলঙ্কার এখানে অতিশয়োক্তি এই কারণে যে উপমান (বিষয়ী) মদের ফেনা উপমেয়কে (বিষয় জ্যোৎস্নাকে) গ্রাস ক’রে স্বয়ং একমেবাদ্বিতীয়ম্ হ’য়ে রয়েছে । গোণী সাধ্যবসানা লক্ষণার লক্ষণই এই । আচার্য্য মন্যতত্ত্ব বলছেন,

“সারোপাত্তা তু যত্রোক্তৌ বিষয়ী বিষয়স্তথা ।

বিষয়ান্তঃকৃততত্ত্বস্মিন্ সা স্ত্যাৎ সাধ্যবসানিকা ॥” (কাব্যপ্রকাশ ২৬)

—সারোপায় বিষয় বিষয়ী দুইই উক্ত থাকে ; আর, সাধ্যবসানায় বিষয়ীর দ্বারা বিষয় অন্তঃকৃত (প্রস্তুত, নিগূর্ণ) হ’য়ে যায় (আমাদের উদাহরণে বিষয়ী ‘মদের ফেনা’-র দ্বারা বিষয় জ্যোৎস্না যেমন হয়েছে) । ভট্টমন্যট দশম অধ্যায়ের চূড়ামসংখ্যক কারিকায় (‘সঙ্কর’ অলঙ্কারসূত্রে) একটি উদাহরণ দিয়েছেন :

“নয়নানন্দদায়ীন্দোবিস্বমেভৎ প্রসাদতি” ।

—‘নয়ন-নন্দন এই চন্দ্রবিশ্ব বিতরে প্রসাদ’—শ. চ.

এই উদাহরণটি সারোপা-সাধ্যবসানা লক্ষণার ব্যাখ্যাপ্রসঙ্গে উদ্ধৃত করেছেন

গোবিন্দঠাকুর তাঁর ‘কাব্যপ্রদীপ’-এ। উদাহরণটিতে হরকম্ব অলঙ্কার রয়েছে অপৃথকভাবে। কবির বর্ণনীয় বিষয় একটি রমণীর মুখ। ‘এই’ (সংস্কৃত চরণটির ‘এতৎ’) কথাটিকে মুখের সর্বনাম ধরে তার উপর ‘বিশ্ব’ আরোপ করলে হয় রূপক অলঙ্কার। আবার, ‘এই’ কথাটিকে বিশ্বের বিশেষণ ধরে বিশ্ব মুখকে গ্রাস করেছে বললে, হয় অতিশয়োক্তি অলঙ্কার। দশম অধ্যায়ের অলঙ্কারের উদাহরণ দ্বিতীয় অধ্যায়ে লক্ষণায় গোবিন্দঠাকুর যে নিয়ে এসেছেন, তার কারণ স্পষ্ট—গৌণী সাধ্যবসানা লক্ষণা অতিশয়োক্তির এবং সারোপা গৌণী রূপকের মূলে।

৩। লুপ্তোপমা :

“রঞ্জিত মেঘের মাঝে তুষারধবল

তোমার প্রাসাদ-সৌধ।” —রবীন্দ্রনাথ।

—দেখা যাচ্ছে যে ‘প্রাসাদ-সৌধ’ উপমেয়, ‘তুষার’ উপমান, ‘ধবল’ সাধারণ ধর্ম; তুলনাবাচক শব্দ লুপ্ত। অতএব অলঙ্কার লুপ্তোপমা। এখানে গোপনসঞ্চারিণী লক্ষণার চরণচিহ্ন পড়েছে এইভাবে : ‘তুষার’ কথাটি মনে হ’লেই আমাদের জ্ঞানে সে যে-আকার লাভ করে, তাতে ধবলতার সঙ্গ জড়িত থাকে শীতলতা, কঠিনতা, তাপস্পর্শ-অসহিষ্ণুতা, লঘুতা এবং আরও কত কি। এই বিচিত্র অর্থাবলীর (connotations) সমন্বয়ে তুষারের তুষারত্ব। সুতরাং আমাদের উদাহরণে ‘ধবল’ তুষারের অর্থরাজ্যের একদেশমাত্র। কবির এখানে বর্ণনীয় বিষয় ধবল প্রাসাদ-সৌধ। এই ধবলতার বৈশিষ্ট্যের কথা ভাবতে গিয়ে তাঁর মনে পড়েছে তুষারকে। তুষারের অল্প connotations তাঁর বাঞ্ছনীয় নয়; তাই শুদ্ধমাত্র ধবলতায় ‘তুষার’পদের অর্থকে তিনি সঙ্কুচিত করে এনেছেন অর্থাৎ বর্তমান context-এ তুষার শুধু ধবল, তাছাড়া আর কিছুই নয়। তুষার-পদের এ অর্থ লক্ষণার পথে এসেছে। প্রাচীন মতে ‘চন্দ্রসুন্দর (মুখ)’ কথাটির চন্দ্র-পদে লক্ষণা (“চন্দ্রপদস্ত লক্ষণা। তস্তাঃ ভেদেন অর্থে পদার্থকদেশে অপি সৌন্দর্য্যে অদ্বয়ঃ”—কাব্যপ্রদীপের টীকায় বৈষ্ণবনাথ)। এ মতে লক্ষণা চন্দ্র-পদের (অর্থাৎ উপমানের); কিন্তু নব্যমতে লক্ষণা উপমেয় মুখের (“চন্দ্রসুন্দরম্ ইতি সমাসে চন্দ্রপদস্ত তদ্বৃতিসম্যান-ধর্ম্যবৎ মুখম্ ইতি ধীঃ।” “লক্ষণয়া সাদৃশ্যবোধনাৎ পরমার্থিত্বম্”—ঐ)।

৪। সন্মাসোক্তি :

“পড়িবে ললাটে চক্ষে বক্ষে বেশবাসে

কৌতূহলী চন্দ্রমার সহস্র চূষন”—রবীন্দ্রনাথ।

—‘চূষন’ কথাটি হ’তে প্রতীত হচ্ছে যে ‘চন্দ্রমা’য় নায়কব্যবহার আরোপিত হয়েছে। ‘কুমুদসরসীকূলে’ ‘সপ্তপর্ণতরুশূলে মালতীদোলায়’ ‘রাণী’ যখন বসবে, তখন পাতার ফাঁকে ফাঁকে চন্দ্রের অসংখ্য কিরণলেখা রাণীর অঙ্গে অঙ্গে বেশবাসে পড়বে—এই হ’ল কবির বর্ণনীর বিষয়, স্মৃতির ‘প্রস্তুত’ ; নায়ককর্তৃক প্রেমসীর অঙ্গে অঙ্গে সহস্র চূষন কবির বর্ণনীয় নয় ব’লে ‘অপ্রস্তুত’। কবির বিবক্ষিত (অভিপ্রেত বক্তব্য) রাণীর অঙ্গে চন্দ্রের কিরণ-পাতবর্ণনা। কিন্তু সোজাসুজি একথা বললে সৌন্দর্যের অভাব হয়। তাই, বক্তব্যটিকে সৌন্দর্যমণ্ডিত করার উদ্দেশ্যে কবি নূতন একটি ব্যঙ্গার্থের সৃষ্টি করেছেন ‘চূষন’ শব্দের প্রয়োগে ‘চন্দ্রমা’য় নায়কব্যবহার স্তোত্রিত ক’রে। চূষনের সঙ্গে নায়কের নিত্যসংযোগ সম্বন্ধ। চূষনের মুখ্য অর্থ চন্দ্রসম্পর্কে বাধিত ; কিন্তু স্ব-সংযোগী নায়ককে এনে চন্দ্রমার উপর আরোপ করায় লক্ষণার পথে চূষন এক মধুর সার্থকতা লাভ করেছে। এইজাতীয় লক্ষণার নাম উপাদানলক্ষণা। এটি গোঁগী নয়, শুদ্ধা এবং এর লক্ষণ “অসিদ্ধয়ে পরাক্ষেপঃ” (কাব্যপ্রকাশ ২।৫) অর্থাৎ অর্থ এখানে বাক্যার্থে অস্বয়সিদ্ধি লাভ করতে না পেরে আপনাকে সার্থক করতে নূতন এক অর্থের প্রতীতি জাগিয়ে দেয়। পথটি লক্ষণার, কিন্তু প্রতীত অর্থের স্বল্প সৌকুমার্যটুকু ব্যঙ্গ্য। স্মৃতির উপাদানলক্ষণা ‘প্রয়োজন’-হেতুকা শুদ্ধা লক্ষণা। ‘সমাসোক্তি’ ইত্যাদি কয়েকটি অলঙ্কারসম্পর্কে আচার্য্য কথ্যক বলছেন,

“বস্তুমাত্রং গম্যমানং বাচ্যোপস্কারকত্বেন স্বসিদ্ধয়ে পরাক্ষেপঃ” (‘উপস্কারক’=সৌন্দর্য্যজনক)। এর প্রাজ্ঞল ব্যাখ্যা করেছেন টীকাকার সমুদ্রবর্দ্ধন—“যত্র বাচ্যং বর্ণনীয়তয়া বিবক্ষিতং সং অত্রথা অহুপপত্তমানম্, উপপাদকতয়া স্বস্ম শোভাতিশয়জনকতয়া বা পরম্ আক্ষিপতি তত্র পর্য্যায়োক্তসমাসোক্ত্যুপমেয়োপমান্স্ব স্বসিদ্ধয়ে পরাক্ষেপঃ।”

৮। ব্যাঙ্গস্তুতি :

‘পরের ঘরের কথা না বলাই ভালো।

কিন্তু মুখ বুজে থাক। সেও স্নকটিন,

অস্ত্রত আমার পক্ষে—বঙ্গজননীর

সন্তানেরা, জানোই তো, কথকিৎ পরচর্চাপ্রিয়।

তুনে লজ্জা পাবে—

পথে ঘাটে ঘরে ঘরে বাজারে হোটেলেরে স্তব্ধরায়

রক্তশালে ঝৈনে ট্রামে ছোটবড়ো সকলের মাঝে

দিনরাত ঘুরে ফিরে লজ্জাহীন শৈল্পীগীর মতো

তোমা'র প্রেমসী কীৰ্ত্তি স্মরী বনিতা।' —শ. চ.

(আচার্য্য অভিনবগুপ্ত-উদ্ধৃত ব্যাজস্ততির উদাহরণ প্রাচীন সংস্কৃত কবিতার মৎকৃত নব্যরূপায়ণ)

—বাইরে (বাচ্যার্থে) নিন্দা, কিন্তু ব্যাক্যার্থে সৰ্ব্বত্রগামিনী কীৰ্ত্তির (fame) প্রশংসা। ব্যঙ্গ্য অর্থটি পাওয়া যাচ্ছে ‘বিপরীতলক্ষণা’য়। বাচ্য নিন্দাটি ‘অপ্রস্তুত’; স্মতরাং কবির ‘বিবক্ষিত’ (meaning not intended)। ব্যঙ্গ্য প্রশংসাটিই ‘প্রস্তুত’, কবির ‘বিবক্ষিত’ (intended)। এখানে নিন্দা আপন সত্তা বিসর্জন করে সম্পূর্ণরূপে আত্মসমর্পণ করেছে নূতন অর্থ প্রশংসার কাছে। তাই, এখানে ঘটেছে, ভট্ট-মন্মথের ভাষায়, “পরার্থে স্বসমর্পণম্” লক্ষণের শুদ্ধা লক্ষণ। রাজানক রূপক তাঁর ‘অলঙ্কার-সর্বস্ব’ গ্রন্থে ব্যাজস্ততিপ্রসঙ্গে বলেছেন, “অত্র বিপরীতলক্ষণয়া বাচ্যবৈপরীত্য-প্রতীতিঃ”।

এমনি ব্যাপার ঘটে ‘অপ্রস্তুত-প্রশংসা’ অলঙ্কারে।

৬। অপ্রস্তুত-প্রশংসা :

(i) “কত বড়ো আমি, কহে নকল হীরাটি।

তাই তো সন্দেহ করি নহ ঠিক খাঁটি ॥”—রবীন্দ্রনাথ।

—নকল হীরার কথা কবির বর্ণনীয় নয় ব’লে অপ্রস্তুত। হীরা আবার অপ্রাণী অচেতন বস্তু; তার পক্ষে কথা বলা অসম্ভব। স্মতরাং এ কবিতার বাচ্যার্থটিকেই একমাত্র অর্থ ব’লে গ্রহণ করলে, তা সঙ্গতিহীন প্রলাপ ছাড়া আর কিছুই হয় না। আসলে কবির বক্তব্য হ’ল এই : যে-মাহুষের মধ্যে বস্তু নাই, বাইরে তার ভড়ং বেশী; পদে পদে আপনাকে গুলী ব’লে জাহির করা তার স্বভাব; বিজ্ঞানের বুঝতে দেয়ী হয় না যে লোকটি অন্তঃসারশূন্য। এই অর্থটিই কবির বিবক্ষিত; স্মতরাং ‘প্রস্তুত’; কিন্তু এই প্রস্তুতটি ব্যঙ্গ্য। অপ্রস্তুত-প্রশংসা অলঙ্কারে প্রস্তুত-অপ্রস্তুতে সম্পর্ক হ’তে পারে তিনরকম : সামান্যবিশেষ (General-particular), কার্য্যকারণ (Cause-effect) অথবা সাক্ষ্য (সমানরূপতা, সাদৃশ্য—Analogy)। আমাদের উদাহরণে প্রস্তুত-অপ্রস্তুতে সম্বন্ধ সাক্ষ্য—প্রস্তুত উপমেয়, অপ্রস্তুত উপমান (যথাক্রমে গুলী মাহুষ—হীরা, গুলীর ভাণ্যুক্ত নিগূর্ণ মাহুষ—নকল হীরা)। ঠিক এইভাবে অপ্রস্তুত-প্রশংসা অলঙ্কারের উদাহরণ ‘গ্রে’ সাহেবের এলিজির

- (ii) “Full many a flower is born to blush unseen
And waste its sweetness on the desert air.”

এবং আমাদের সুপ্রাচীন সংস্কৃত কবিতা—

- (iii) [“যাস্তি স্বদেহেহু জরামসংপ্রাপ্তোপভর্ষকাঃ ।
ফলপুষ্পাঙ্কিতাজোহপি দুর্গদেশবনশ্রিয়ঃ ॥”

—উদ্ভটকৃত ‘কুমারসম্ভব’ ।]

মুক্তাহুবাদ :

‘সুদুর্গম দেশে

পুষ্পফলে ঋদ্ধিমতী বনলক্ষ্মী শুকাইয়া যায়—

কারেও সে নাহি পায় করাইতে পান

আপন বোঁবনরস ।’

—শ. চ.

—‘flower’ বা ‘বনলক্ষ্মী’ কবির বিবক্ষিত নয়; বিবক্ষিত (প্রস্তুত) হচ্ছে (ii) মিন্টন ইত্যাদির মতো প্রতিভাবান, কিন্তু প্রতিকূল পরিবেশে প্রতিভাকে অভিব্যক্ত করার সুযোগ পায় নাই এমন গ্রাম্য লোক অথবা (iii) ব্যর্থযৌবনা নারী। সারুপ্যের ফলেই অপ্রস্তুত হ’তে এই প্রস্তুতের জ্ঞোতনা বা আক্ষেপ। “অসিদ্ধয়ে পরাক্ষেপঃ” এবং “পরার্থে অসমর্পণম্” এই হ্রস্বকম লক্ষণাতেই ‘পর’ অর্থাৎ নূতন অর্থটি আক্ষিপ্ত (suggested) হয় লক্ষণায়; পার্থক্য শুধু এইটুকু যে প্রথমটিতে বাচ্যার্থ আপনাকে কতকটা বজায় রেখে সৌন্দর্যের খাতিরে নূতন অর্থটির জ্ঞোতনা করে এবং দ্বিতীয়টিতে বাচ্যার্থ আপনাকে একেবারে বিসর্জন দিয়েই নূতনের জ্ঞোতনা করে—এই কারণে এই শুদ্ধা লক্ষণাহটিকে যথাক্রমে বলা হয় ‘অজহৎ-স্বার্থা’ (which does not give up its own meaning) এবং ‘জহৎ-স্বার্থা’ (which gives up its own meaning)।

৭। আক্ষেপ :

‘আসিয়াছ যদি, দাঁড়াও, বন্ধু, শুধু ক্ষণেকের তরে—

ক্ষুধ এ হিয়া শাস্ত করিতে চাই ;

মনের কুহরে যে-বাণী গুমরে জানাইব তার পরে...

না, না, চ’লে যাও, বলিবার কিছু নাই ।’

—শ. চ.

(সংস্কৃত উদাহরণের মুক্তাহুবাদ)

—এখানে ‘বলিবার কিছু নাই’ কথাটিতে যে নিষেধ বা denial অর্থ রয়েছে,

তা বাচ্যার্থ। পূর্ববর্তী চরণের ‘জানাইব’ কথাটির সঙ্গে এর অর্থসঙ্গতি নাই, স্তত্রাং বাক্যদ্বয়ে এ বাচ্যার্থ বাধিত। কাজেই লক্ষণার পথ ধরতে হবে। Denial-আত্মক বাচ্যার্থটি মিথ্যা, মায়ামাত্র; বিপরীতলক্ষণায় affirmation-আত্মক লক্ষ্যার্থটিই সত্য—নায়িকার হৃদয়বেদনার নিঃসহপ্রচণ্ডতারূপ গূঢ় ব্যঙ্গ্যই এ লক্ষণার ‘প্রয়োজন’। তথাকথিত নিষেধের দ্বারা তাবে যে তীব্রতার সৃষ্টি হয়েছে, নায়িকার মুখে বর্ণনা বসিয়ে দিলে তা সম্ভব হ’ত না। আচার্য্য ক্লব্যক এই নিষেধকে বলেছেন “প্রশ্ললদ্রুপঃ”—লক্ষণার লক্ষণই এই। লক্ষণা হয় তখনই যখন বাচ্যার্থের পা হ’য়ে যায় খোঁড়া, গতি হয় স্থলিত, লক্ষ্যার্থের হাত ধরা ভিন্ন তখন তার আর অন্য উপায় থাকে না। ‘ধ্বজা-লোকে’র প্রথম উদ্যোতের সপ্তদশ কারিকার ‘শ্ললদ্রুপতিঃ’ পদটির ব্যাখ্যায় আচার্য্য অভিনবগুপ্ত বলেছেন, “যতঃ শ্ললন্তী বাধকব্যাপারেণ বিধুরীক্রিয়মাণা গতিঃ অববোধনশক্তিঃ যন্ত শব্দন্ত তদীয়ো ব্যাপারো লক্ষণা” [যে শব্দের গতি অর্থাৎ অর্থপ্রকাশের শক্তি বাধার ফলে স্থলিত অর্থাৎ বিধুরীকৃত (অপ্রকৃতিস্থ, দুর্বল) হ’য়ে পড়ে, তারই ব্যাপারের নাম লক্ষণা]।

বিভিন্ন ভিত্তিতে গঠিত সাতটি প্রধান অলঙ্কারের আলোচনায় দেখলাম যে এদের অলঙ্কারত্বসিদ্ধির অন্ততম প্রধান সহকারী ‘লক্ষণা’। অনন্বয়, উপমেয়োগমা, বিরোধ ইত্যাদি আরও অনেক অলঙ্কার রয়েছে, যাদের প্রকৃতি বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে যে সেখানেও লক্ষণার ক্রিয়া বর্তমান। বিশ্লেষিত সাতটি অলঙ্কার হ’তেই আমাদের উদ্দেশ্য সিদ্ধ হবে ব’লে, অনন্বয়াদির আলোচনা থেকে বিরত রইলাম।

আমার উদ্দেশ্য একটি সিদ্ধান্তকে প্রতিষ্ঠিত করা এবং এ কাজ সহজ হবে ব’লে আধুনিক চিকিৎসাশাস্ত্রের শরণ নিছি। একরকম রোগজীবাণুকোষ (Bacteria cell) আছে যার নাম কক্কাস্ (Coccus), আকৃতিতে এরা এক—গোল (Spheroidal); কিন্তু প্রকৃতিতে বহু—Pneumococcus, Streptococcus, Staphylococcus। এই বহুরূপে এরা বহু রোগের স্রষ্টা—Pneumonia, Erysipelas, Carbuncle (যথাক্রমে)। দেখা যাচ্ছে যে এক Coccus মালবদেহে বিচিত্রভাবে লীলা ক’রে বিচিত্র নামরূপের ব্যাধিকে প্রকাশ করছে। মানুষের দেহে বিশেষভাবে রোগ সৃষ্টি করে বিশেষ প্রকৃতির কক্কাস, অভিজ্ঞ ডাক্তার রোগ নির্ণয় করেন কক্কাসের বিশিষ্ট প্রকৃতির থেকে। জীবাণুকোষটা বড়ো নয়, বড়ো তার বিশেষ প্রকৃতি। গুধু কোষের নামে যে রোগের নামকরণ হয় না চিকিৎসাবিজ্ঞানী মাঝেই তা জানেন।

অতরাং যদি কেউ রোগের নাম দেন Cocciditis, কি Coccusalgia, ব্যাপারটা একান্ত অবৈজ্ঞানিক হ'য়ে ওঠে। ঠিক এমনি অবৈজ্ঞানিক আমাদের কোনো অলঙ্কারের 'লক্ষ্যোক্তি' নামকরণ। 'ব্যঙ্গোক্তি'-র সম্বন্ধেও এই কথা। 'লক্ষ্যোক্তি' বা 'ব্যঙ্গোক্তি'কে পৃথক অলঙ্কার ব'লে স্বীকার করতে পারি না। প্রাচীন আলঙ্কারিকদের মধ্যে এসিদ্ধি যাদের বেশী, সেই আচার্য্যদের কারুর গ্রন্থে 'ব্যঙ্গোক্তি' নাম পাই নাই।

অলঙ্কারের ইতিকথা

আবিষ্কৃত ভারতীয় অলঙ্কারগ্রন্থগুলির প্রাচীনতমখানির রচনাকাল ষষ্ঠ শতাব্দী। কিন্তু দেখা যায় অলঙ্কারের ওখানে রীতিমতন বয়ঃসন্ধি। কখন, কেমন ক’রে ওর জন্ম হ’ল, কেমন ক’রে নবজাতক দিনে দিনে পরিবর্দ্ধমান হ’তে লাগল, এসব এখনো রহস্যাবৃত। এ রহস্য অপসারিত করা অসম্ভব; তবু চেষ্টা ক’রে দেখা যেতে পারে কতকটা তরল করা যায় কিনা।

অলঙ্কার আর উপমা দুটি কথারই প্রয়োগ ভারতীয় সাহিত্যে সুপ্রাচীন :

(i) ঋক-মন্ত্রের ঋষি বলছেন, ‘হে প্রিয়দর্শন বায়ুদেবতা, তুমি এসো, তোমার জন্ত এই সোমরস অলঙ্কৃত ক’রে রেখেছি (“বায়ুবায়াহি দর্শতেম সোমা অরংকৃতাঃ”—ঋগ্বেদ ১।১।৩; ‘অরংকৃতাঃ অলংকৃতাঃ’—যাক্‌মনি)।

(ii) ব্রহ্মবিদ্যুৎ এসেছেন ব্রহ্মলোকে। ব্রহ্মা বললেন বুদ্ধিরূপা অম্বরাদের, ‘বিজরা নদী পার হ’য়ে এসেছেন ইনি; আমার যোগ্য সন্মান দিয়ে এঁকে অভ্যর্থনা ক’রে আনো’। কুসুমচূর্ণ, বসন, ফল, অঞ্জন, পুষ্পমালা হাতে নিয়ে গেলেন পাঁচশো অম্বর। আগন্তুককে করলেন তাঁরা ব্রহ্মালঙ্কারে অলঙ্কৃত। ব্রহ্মালঙ্কারে অলঙ্কৃত ব্রহ্মবিদ্যুৎ চললেন ব্রহ্মাভিমুখে (“তং ব্রহ্ম আহ অভিব্যত মম বশসা বিজরাং বা অয়ং নদীং প্রাপৎ...। তং পঞ্চশতানি অম্বরসাং প্রতিবস্তি শতং চূর্ণহস্তাঃ, শতং বাসোহস্তাঃ, শতং ফলহস্তাঃ, শতম্ অঞ্জনহস্তাঃ, শতং মালাহস্তাঃ তং ব্রহ্মালঙ্কারেণ অলঙ্কুৰ্বন্তি। স ব্রহ্মালঙ্কারেণ অলঙ্কৃতো ব্রহ্মবিদ্বান্ ব্রহ্ম অভিপ্রৈতি”—ঋগ্বেদীয় কৌষীতকি উপনিষৎ ১।৩,৪)।

(iii) যাজ্ঞবল্ক্য বনস্পতির সঙ্গে পুরুষের সাদৃশ্য দেখাতে গিয়ে বলছেন, ‘পুরুষের লোমরাজি বৃক্ষের পত্র, ত্বক্ বহুল, রুধির রস, অস্থি কাষ্ঠ, বৃক্ষের মজ্জা পুরুষদেহের মজ্জার উপমা’ (“যথা বৃক্ষে বনস্পতিঃ তথৈব পুরুষঃ। তস্মৈ লোমানি পর্ণানি, ত্বক্ অস্ত উৎপাটিকা বহিঃ, ত্বচঃ রুধিরো রসো বৃক্ষাৎ ইব, অস্থীনি অন্তরতঃ দারুণি, মজ্জা মজ্জোপমা”—যজুর্বেদীয় কাণ্বশাখার শতপথ-ব্রাহ্মণ, সপ্তদশ কাণ্ড; এরই অপর নাম বৃহদারণ্যক উপনিষৎ—বৃঃ ৩।১।২৮)।

মহর্ষি বাম্পীকির ‘রামায়ণে’ ‘অলঙ্কার’ আর ‘উপমা’ কথা দুটির প্রয়োগ অজস্র :

(iv) কুমাই নারীদের অলঙ্কার—“অলঙ্কারো হি নারীণাং কমা” (বালকাণ্ড, ৩৪)।

(v) আকাশ-পথে রাবণের অঙ্কগত সীতার স্তম্ভরনয়নযুক্ত মুখখানি গুল্ল স্ননির্মল জ্যোতির্ময় দন্তপঙ্ক্তির দ্বারা **অলঙ্কৃত**—

“ওরুৈ: স্তবিমলৈদন্তৈ: প্রভাবন্তিরলঙ্কৃতম্ ।

তস্তা: স্তনয়নং বক্তৃম্ আকাশে রাবণাঙ্কগম্ ॥” (অরণ্যকাণ্ড, ৫২)

(vi) কূটজ-অর্জুনতরুশ্রেণীর উপর দিয়ে মেঘসোপানপরম্পরা বেয়ে আকাশে আরোহণ ক’রে তাকে **অলঙ্কৃত** করার শক্তি রাখেন দিবাকর—

“শক্যমধরমাক্রুহ মেঘসোপানপঙ্ক্তিতি: ।

কূটজার্জুনমালাভি: **অলঙ্কর্তুং** দিবাকর: ॥” (ঐ, ২৮)

(vii) দেবারণ্য যার **উপমা** সেই মতজবনে (“মতজবনম্...তস্মিন্ দেবারণ্যোপমে বনে”—অরণ্যকাণ্ড, ৭৩) ।

(viii) নির্মল জলের সরসী প্রিয়দর্শনা পম্পা, যে-জলের **উপমা** স্ফটিক, রাম তাকে দেখে...(“পম্পাং তাং প্রিয়দর্শনাম্... স্ফটিকোপমতোয়াং...স তাং দৃষ্ট্বা”—অরণ্যকাণ্ড, ৭৫) ।

প্রসঙ্গত: বলা যেতে পারে যে আধুনিক বাঙলাকাব্যেও এইজাতীয় প্রয়োগ বিরল নয় :

“কীর্তিবাস কীর্তিবাস কবি

এ বঙ্গের **অলঙ্কার**”

—মধুসূদন ।

“ভুমিই তোমার মাত্র **উপমা** কেবল”

—গিরিশচন্দ্র ।

“যেখানে শরতের শিউলিফুলের **উপমা** ভুমি”—রবীন্দ্রনাথ ।

প্রাচীন উদ্ধৃতিগুলি থেকে স্পষ্টই বোঝা যাচ্ছে যে ঋষিদেরও কাছে অলঙ্করণ মানে ছিল স্তম্ভরীকরণ—প্রত্যক্ষভাবে বস্তুবিশেষের এবং পরোক্ষভাবে সমগ্র উক্তিটির। তাঁরা জানতেন যে সূক্ষ্ম সত্যই তোক বা স্থূল তথ্যই হোক, তার নগ্ন প্রকাশ মানবচিতে বা দেবচিতে কোথাও আনন্দের স্পন্দন তোলে না, চেষ্টা করতে হয় বাতে **প্রকাশটি** স্বয়ং **অলঙ্কার** হ’য়ে ওঠে। বামদেব ঋষি যজ্ঞমানকে বলছেন, ‘হে যজ্ঞমান, তোমার বাক্য দ্বিগুণে সর্বস্ব অমৃত অগ্নিকে **অলঙ্কৃত** করো (“...বো বিশ্ববেদসং হব্যবাহম্ অমর্ত্যম্...ঋজুসে গিরা”—ঋগ্বেদ ৩।৫) । বৈদিক ‘ঋজু’ ধাতুর অর্থ অলঙ্করণ (“ঋজুতি: প্রসাধনকর্ম্মা”—বাস্কর্যুনি) । তাঁদের অলঙ্করণের প্রধান পথ ছিল বিজাতীয় বস্তুদ্বয়ের মধ্যে আবিষ্কৃত চমৎকৃতময় সাদৃশ্যের—**উপমার** পথ ।

কিন্তু আধুনিক অলঙ্কার পৃথক্ শাস্ত্ররূপে গড়ে ওঠে নাই, যেমন উঠেছিল ছন্দ:শাস্ত্র । এ অবস্থায় উপমাকে অন্ততম অলঙ্কাররূপে সে যুগের কোনো গ্রন্থে

পাওয়ার আশা হ্রাশামাত্র। তবে একথা নিঃসন্দেহে বলতে পারি যে উত্তর-কালীন অলঙ্কারশাস্ত্রের ঐষৎ অছুরিত বীজ দেখা যাচ্ছে ওই আর্ষ সাহিত্যে।

প্রসঙ্গক্রমে একটা কথা এইখানে ব'লে রাখি। যে অর্থে অলঙ্কার শব্দটা আমরা প্রয়োগ ক'রে থাকি, সেই অর্থটি কিন্তু লাক্ষণিক। সোনার কাঁকন, মোতির মালা, হীরের আংটিকে আমরা বলি অলঙ্কার। কিন্তু একটু চিন্তা করলেই দেখা যায় যে এরা অলঙ্কার নয়, স্বর্ণকাররচিত স্নান শিল্পমাত্র। নারীদেহে যথাযোগ্য আশ্রয় বতক্ষণ না পাচ্ছে, ততক্ষণ একটা গজদন্তের ময়ূরপঙ্খীও বা একজোড়া সোনার কাঁকনও তাই—শিল্পীর স্বয়ংসম্পূর্ণ উপভোগ্য সৃষ্টি। কিন্তু এই শিল্পরচনায় স্বর্ণকারেরও চোখের সামনে থাকে নারী, শো-কেসে দেখে আমাদেরও চোখে ভেসে ওঠে বাহুবল্লরী, চাপার কলি আঙুল, এই সব—এমনি একটা সংস্কার হ'য়ে গেছে। কাঁকন চুড়ির অলঙ্কারত্ব আপেক্ষিক, শিল্পই তার স্বাভাবিক পরিচয়। স্বকীয় রূপগত সৌন্দর্য্যে সে শিল্প, পরের সৌন্দর্য্যসাধনে সে অলঙ্কার। এ তব্ব ঋষিরাও জানতেন; জানতেন ব'লেই অপ্সরাদের হাতে যা ছিল শুধু পুষ্পমালা ব্রহ্মবিদের কণ্ঠ আশ্রয় ক'রে তা-ই অনায়াসে অলঙ্কার হ'য়ে উঠল।

উপমার কাজ অলঙ্করণ; তবু বৈদিক যুগ থেকে রামায়ণ-মহাভারতের যুগ পর্যন্ত কোথাও উপমাকে যে অলঙ্কার বলা হয় নাই, তার কারণ অলঙ্কার নামে সাহিত্যতত্ত্বেরই সৃষ্টি তখনো হয় নাই।

কিন্তু অলঙ্কারদৃষ্টিতে না দেখলেও বেদোত্তর যুগের ভারতীয় চিন্তায় উপমা যে এক ক্রমবর্ধমান মর্যাদা লাভ করছিল, তার নিঃসংশয় প্রমাণ পাচ্ছি আজ থেকে প্রায় তিন হাজার বৎসর আগে রচিত

যাঙ্কমুনির নিরুক্ত গ্রন্থে :

যড়ঙ্গ বেদের অতীতম মূল্যবান অঙ্গ এই নিরুক্ত—একাধারে ব্যাকরণ আর ভাষাতত্ত্ব (Philology)।

যাঙ্কমুনির আবির্ভাবের বছ পূর্বেই উপমার সংজ্ঞা রচিত হয়েছিল, যার সঙ্গে আমাদের পরিচিত সংজ্ঞার কোনো পার্থক্য নাই। প্রাচীন সংজ্ঞাটির রচয়িতা মহামুনি গার্য্য।

নানা অর্থে নিপতিত হয় (অর্থাৎ নানা অর্থ প্রকাশ করে) ব'লে কতকগুলি অব্যয়ের নাম 'নিপাত' এবং এই নানা অর্থের অতীতম হ'ল উপমা অর্থ ("অথ নিপাতাঃ। উচ্চাবচেষু অর্থেষু নিপতন্তি। উপমার্থে অপি")—এই

ব'লে যাক্ চারটি নিশাতের উপমার্থক প্রয়োগ দেখালেন তাঁর 'নিকন্তে'র প্রথম অধ্যায়ের দ্বিতীয় পাদে।

তারপর, “অথাভঃ উপমাঃ” ব'লে আরম্ভ ক'রে উপমার বিশদ পরিচয় দিলেন তিনি তৃতীয় অধ্যায়ের তৃতীয় পাদে। উপমার সংজ্ঞা নিজে নির্দেশ না ক'রে উদ্ধৃত করলেন তিনি গার্গ্যরচিত সংজ্ঞাটি—“যদন্ততৎসদৃশম্ ইতি”। সন্ধি ভাঙলে এটির চেহারা হয় ‘যৎ অতৎ তৎ-সদৃশম্’ অর্থাৎ যৎ (যে-বস্তু) অতৎ (ন তৎ—সে বস্তু নয়) (তবু) তৎ-(সেই বস্তু) সদৃশম্ (মতন)। একটা উদাহরণ দিলেই ব্যাপারটা পরিষ্কার হ'য়ে যাবে—মুখ (যৎ) ফুল নয় (অতৎ—ন তৎ; তৎ=ফুল), তবু ফুলের মতন (তৎ-সদৃশম্); এমনি হ'লেই হয় উপমা। বলা বাহুল্য যে হুই বিজাতীয় বস্তুর মধ্যে উপমা হয় এমন ধর্মের ভিত্তিতে, যা হুপক্ষেই সাধারণ (property common to both); আমাদের উদাহরণটিতে স্নিগ্ধাকোমলতার ভিত্তিতে মুখ (‘যৎ’) আর ফুলের (‘অতৎ’-এর) সাদৃশ্য উপমা সৃষ্টি করেছে।

যাস্কমুনি উপমার বহু উদাহরণ দিয়েছেন ঋগ্বেদ থেকে।

(i) ক্রিয়া ধে-উপমার সাধারণ ধর্ম যাস্কমতে তার নাম কল্পোপমা—‘দীপ্যমান অগ্নির মতন সূর্য্যরশ্মি দেখা যাচ্ছে’।

(ii) ‘বৎ’-অব্যয়যুক্ত উপমার নাম সিক্কোপমা—‘হে মহিষত অগ্নি, অত্রিবৎ, অদ্রিবৎ, প্রিয়মেধবৎ কণ্ঠপুত্র প্রস্রবেরও আহ্বান শ্রবণ করো।’ সাধারণ লোক এই ‘বৎ’যুক্ত উপমা খুব বেশী প্রয়োগ করত বৈদিক যুগে; লোকপ্রসিদ্ধিই ‘সিক্কোপমা’ নামের কারণ।

(iii) বর্ষ, রূপ ইত্যাদি যদি উপমাগর্ভ বহুব্রীহির উত্তরপদ হয়, তাহ'লে হয় রূপোপমা—‘হিরণ্যরূপ’ (হিরণ্যের রূপের মতন রূপ যার, সেই অগ্নি); ‘হিরণ্যবর্ষ’ আদিত্য; ‘হিরণ্যবর্ষরূপ’ (হিরণ্যের বর্ণের মতন বর্ষ যার সে হিরণ্যবর্ষ, আদিত্য; হিরণ্যবর্ণের রূপের মতন রূপ যার সে হিরণ্যবর্ষরূপ, অগ্নি :—“হিরণ্যবর্ষস্য ইব অস্ত্য রূপম্” : যাস্কমুনি)।

তৃতীয় অধ্যায়ের চতুর্থ পাদে লুপ্তোপমা :

“অথ লুপ্তোপমানি ইতি আচক্ষতে”—‘আচক্ষতে’ মানে (যাস্কের পূর্বাচার্য্যগণ) বলেন; বলেন যে—তুলনাবাচক শব্দের প্রয়োগ না থাকায়, অর্থ থেকে যেখানে উপমাবোধ হয়, সেখানে হয় লুপ্তোপমা; যেমন প্রশংসার্থে পুরুষসিংহ, কুৎসার্থে নরকুক্কর। ‘লুপ্তোপমা’ নামটি যে যাস্ক স্বয়ং সৃষ্টি করেন নাই, তাঁর পূর্ব্বকালীন কোনো আচার্য্যের গ্রন্থ থেকে নিয়েছেন, তার প্রমাণ

‘আচক্ষতে’ ক্রিয়াপদটি। গার্গ্য, শাকটায়ন, বার্বাশ্বিনি, মৌদগল্য, কাণ্ডক্য, শাকপুণি, ঔপমত্ব ইত্যাদি বহু প্রাচীন আচার্যের নাম উল্লেখ করে তাঁদের মত উদ্ধৃত করেছেন ব্যাস্ক।

বাস্কের পর পাণিনি :

মাম্বাধানে প্রায় অর্ধসহস্র বর্ষের ব্যবধান। জগতের শ্রেষ্ঠ বৈদ্যাকরণ পাণিনির আবির্ভাবকাল প্রাক্‌খৃষ্টীয় ষষ্ঠ শতাব্দীতে। শুধু উপমা নয়, ‘উপমান’, ‘উপমিত’ (উত্তরকালের উপমেয়) এবং ‘সামান্য়’ (সামান্য় ধর্ম বা সাধারণ ধর্ম) উপমার এই অত্রতিনটিকে পাণিনি অন্তরঙ্গভাবে জানতেন।

উপমাপ্রসঙ্গে পাণিনির কথা বলতে গেলে আরও হুজুন মনীষীর কথা এসে পড়ে—কাত্যায়ন আর পতঞ্জলি। প্রাক্‌খৃষ্টীয় চতুর্থ শতাব্দীতে পাণিনিমুত্রের পরিপূরক ‘বার্ষিক’মুত্র রচনা করেন কাত্যায়ন। এর অল্পকাল পরে তগবান্ পতঞ্জলি রচনা করেন সবার্ষিক পাণিনিমুত্রের অতুলনীয় ‘মহাভাষ্য’। এও খৃষ্টজন্মের অন্ততঃ শ’হুই বছর আগের কথা।

পাণিনির ব্যাকরণে উপমাশ্রক মুত্র অনেকগুলি রয়েছে :

(i) “উপমানানি সামান্য়বচনৈঃ”—ঘনশ্যামঃ (‘শ্যাম’ সামান্য়-বচন, সাধারণ ধর্ম ; এই সামান্য়বচনকে নিয়ে উপমান ‘ঘন’ কর্মধারয় সমাস সৃষ্টি করেছে)।

(ii) “উপমিতং ব্যাভ্রাদিভিঃ সামান্য়প্রয়োগে”—পুরুষব্যাভ্রঃ (উপমিত অর্থাৎ উপমেয় ‘পুরুষ’, উপমান ‘ব্যাভ্র’, সামান্য় বা সাধারণ ধর্ম প্রয়োগ করা হয় নাই কারণ তা নিয়ম নয়, সমাস কর্মধারয়)।

(iii) “উপমানাং চ”—পদ্মগন্ধিঃ (পদ্মের মতন গন্ধ যার—বহুব্রীহি ; ‘পদ্ম’ লাক্ষণিকভাবে উপমান)।

(iv) “উপমানাং আচারে”—পুত্রীয়তি (গুরু পুত্রের প্রতি যেমন আচরণ করেন তেমনি করেন ছাত্রের প্রতি—‘পুত্রম্ ইব আচরতি পুত্রীয়তি ছাত্রম্’ ; পুত্র উপমান, ছাত্র উপমেয় ; নামধাতুর ক্রিয়াপদ)।

(v) “উপমানং শব্দার্থপ্রকৃতৌ এব”—ধ্বাজ্জরাবী (ধ্বাজ্জের অর্থাৎ কাকের মতন রাবী অর্থাৎ রব করে যে ; ‘ধ্বাজ্জ’ উপমান) ইত্যাদি।

কাত্যায়নমুত্র বাস্তিকে

“সমুপমানপূর্বপদস্ত উত্তরপদলোপঃ”—পাণিনির ২।২।৪ মুত্রের বাস্তিক (বারাণসী সংস্করণের ‘সিদ্ধান্তকৌমুদী’ দ্রষ্টব্য)।

—সপ্তম্যস্ত পূর্বপদের এবং উপমানপূর্বপদের বহুব্রীহি সমাসে পূর্বপদের উত্তরপদটি লুপ্ত হয় : এই হ'ল বার্তিকটির বাঙলা অনুবাদ । গোবিন্দঠাকুর তাঁর ‘কাব্যপ্রদীপ’ গ্রন্থে এই বার্তিকটি উদ্ধৃত করেছেন লুপ্তোপমাশব্দে । আমার ‘অলঙ্কার-চম্পিকা’য় উপমা অলঙ্কারের বিশিষ্ট উদাহরণ “তড়িতবরুণী হরিণময়নী...” বোঝাতে এই বার্তিকটি বিশদভাবে ব্যাখ্যা করেছি ব'লে এখানে শুধু অনুবাদ ক'রে দিলাম । ‘লুপ্তোপমা’ দ্রষ্টব্য) ।

পতঞ্জলি তাঁর ‘মহাভাষ্যে’ পাণিনির “উপমানানি সামান্ত-বচনৈঃ” সূত্রটির ব্যাখ্যায় ‘উপমেয়’ কথাটির চমৎকার একটি সংজ্ঞা রচনা করেছেন—উপমানের পাশে থেকে তার সঙ্গে আপন সাদৃশ্য অংশতঃ বাচাই ক'রে নেয় যে, সে উপমেয় (“উপ সমীপে ন অত্যন্তায় মীয়তে পরিচ্ছিন্নতে বৎ তৎ উপমেয়ম্”) ।

ইচ্ছার্থে ‘সন্’প্রত্যয়-সম্পর্কে পাণিনি-সূত্রের (৩।১।৭) পরিপ্রকৃত কাত্যায়নকৃত বার্তিক—“উপমানাৎ বা সিদ্ধম্” । পতঞ্জলি তাঁর মহাভাষ্যে কাত্যায়নের এই মত আংশিকভাবে খণ্ডন করছেন এই ব'লে যে ক্রিয়াপদের সঙ্গে ক্রিয়াপদের উপমেয়-উপমান সম্বন্ধ হয় না (“পিপতিষতি ইব পিপতিষতি । ন বৈ তিঙন্তেন উপমানম্ অস্তি”) ।

‘সন্’প্রত্যয়ের খুঁটিনাটি নিয়ে বিশদ আলোচনা করেছি ‘অলঙ্কার-চম্পিকা’য় পূর্ণোপমার xxii-সংখ্যক উদাহরণের ‘মন্তব্য’ অংশে ।

যাঁদের কথা এতক্ষণ আলোচনা করলাম, তাঁরা সকলেই বৈয়াকরণ, আলঙ্কারিক নন । কিন্তু শব্দে শব্দে যে-সম্পর্ক নিয়ে উল্লিখিত বিশেষ সূত্রগুলি তাঁদের রচনা করতে হয়েছে, সে সম্পর্ক সহজ নয়, ঔপচারিক অর্থাৎ অভিধার পথে সে সম্পর্ক প্রতিষ্ঠা করা সম্ভব হয় নাই ব'লে তাঁদের চলতে হয়েছে লক্ষণার পথে । বিসদৃশ বস্তুদ্বয়ের সাদৃশ্য (উপমা) যে বাস্তব নয়, উপচারগত বাঙ্কমুনি সে কথা তো স্পষ্টই বলেছেন—“উপমার্থীয়ঃ উপচারঃ তস্মৈ যেন উপমিমীতে” (নিরুক্ত ১২।১) । ‘ঘনশ্যাম’, ‘পুরুষসিংহ’ প্রকৃতপক্ষে বক্রোক্তি এবং বক্রোক্তিই অলঙ্কার । ব্যাকরণ বৈয়াকরণের সৌন্দর্য্যবোধপ্রকাশের স্থান নয় ; তবু এ বোধ আভাসিত হয়েছে অনেক স্থলে । ‘বাক্’-সূক্তের ঋষি বৃহস্পতি একটি ঋক্-এ (ঋগ্বেদ ৮।২।২৩) বলেছেন, ‘বাক্কে দেখেও দেখতে পান না ; শুনেও শুনেতে পান না এমন পাঠক আছেন ; আবার এমন পাঠকও আছেন যার কাছে বাক্ আপন তত্ত্বকে প্রকাশ করেন’ (“উত স্বঃ পশ্যন্ন দদর্শ বাচমূত স্বঃ

শৃংগর শৃণোত্যেনাম্। উত স্বৈন্দ্র তদ্বৎ বিসম্বে...”)। শুধু এইটুকুই ঋষির বক্তব্য, কিন্তু এইখানেই তিনি থামলেন না ; বক্তব্যটিকে সুন্দরভর করার উদ্দেশ্যে এর সঙ্গে তিনি যোগ করলেন একটি উপমা : বাক্ কেমন ক’রে আত্মপ্রকাশ করেন বিশেষ (বিদ্বান্) পাঠকের কাছে ? না, ‘কৃতপ্রসাধনা বাসনাময়ী জায়া যেমন আত্মপ্রকাশ করেন দয়িতের কাছে, তেমন’ (“জায়েব পত্য উশতী সুবাসাঃ”)। যাস্কমুনি ঋষির মূল কথাটির উপর জোর না দিয়ে জোর দিলেন উপমার উপর ; বললেন তিনি “প্রকাশনম্ অর্থস্তা উপমোত্তময়া বাচা”। বাক্যে আমরা বলি অলঙ্কার, সেই সৌন্দর্য্যময় পর্য্যাপ্ত কারুকর্ম্মের ফলে অর্থের শক্তি তথা আবেদন যে অনেক বেড়ে যায়, এ সত্য তাঁদের অজ্ঞাত ছিল না।

ঋগ্বেদ থেকে রামায়ণের তিতর দিয়ে পতঞ্জলির মহাভাষ্য পর্য্যন্ত আমরা অলঙ্কার পেলাম, উপমা এবং তার অঙ্গ ‘উপমান’ ‘উপমিত’ ‘সামান্য’ পেলাম ; কিন্তু পেলাম না কাব্যতত্ত্বের অঙ্গীভূত পারিভাষিক অলঙ্কারকে এবং অন্ততম কাব্যালঙ্কাররূপে গৃহীত উপমাকে।

প্রসঙ্গতঃ ব’লে রাখা ভালো যে প্রাচীন ব্যাকরণে না পেলো ‘রূপক’ নামটি প্রাচীন গ্রন্থেই পাচ্ছি—“...শরীররূপকবিশৃঙ্গগৃহীতেদর্শয়তি চ” (ব্রহ্মসূত্র ১।৪।১)। এর মানে হ’ল, ‘কঠ’ উপনিষৎ আত্মা, শরীর ইত্যাদির সঙ্গে রথী, রথ ইত্যাদির যে রূপক-কল্পনা গৃহীত হয়েছে এইটুকু দেখাচ্ছেন। “আত্মানং রথিনং বিদ্ধি, শরীরং রথমেব তু ॥...” (‘কঠ’)।

কিন্তু এ সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়ার যথেষ্ট কারণ রয়েছে যে অলঙ্কার স্বতন্ত্র শাস্ত্ররূপে জন্মলাভ করেছিল ব্যাকরণযুগেই ; তা না হ’লে প্রাক্‌কৃত প্রথম শতকে অর্থাৎ পতঞ্জলির প্রায় সমকালে ভরতমুনি তাঁর ‘নাট্যশাস্ত্রে’

“উপমা দীপকং চৈব রূপকং যমকং তথা।

কাব্যশ্রেণিতে অলঙ্কারাশ্চয়ঃ পন্নির্কীৰ্ত্তিতাঃ ॥” (১৬।৪১)

কখনই লিখতে পারতেন না ; ‘পন্নির্কীৰ্ত্তিতাঃ’ কথাটি ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে অত্যন্ত মূল্যবান : উপমা, দীপক, রূপক অর্থালঙ্কার এবং যমক শব্দালঙ্কার ভরতমুনি সৃষ্টি করেন নাই ; তাঁর পূর্ব্বকালীন আচার্য্যগণের দ্বারা যে-সব অলঙ্কার পন্নি-কীৰ্ত্তিত হয়েছে অর্থাৎ বাদের মহিমা সম্যক্রূপে (‘পন্নি’) কীৰ্ত্তিত হয়েছে, তাদেরই নাম করেছেন ভরতমুনি। ধারা মন দিয়ে ‘নাট্যশাস্ত্র’ পড়েছেন, তাঁদের বুঝিয়ে বলতে যাওয়া নিশ্চয়োজন যে ‘নাট্যশাস্ত্র’ সম্পূর্ণরূপে মৌলিক গ্রন্থ নয়, বহু পূর্ব্বতন আচার্য্যের অভিমত, সংজ্ঞা, পরিভাষা ভরতমুনি উদ্ধৃত করেছেন।

উপমা, দীপক, রূপক—তিনটিই ব্যাপক অর্থে (যে অর্থে আমরা “উপমা কালিদাসস্ত” বলি, সেই অর্থে) উপমা, কারণ তিনটিরই ভিত্তি সাদৃশ্য। দেখা যাচ্ছে যে ভরতমূনির সময় পর্য্যন্ত একমাত্র যমকই শব্দালঙ্কাররূপে সৃষ্ট এবং প্রতিষ্ঠিত হ’য়ে রয়েছে। ‘নাট্যশাস্ত্র’র শ্রেষ্ঠ দান রস। “বিভাবাহুভাবব্যভিচারিসংযোগাদ্ রসনিষ্পত্তিঃ। অথ স্থায়ীভাবং রসত্বম্ উপনেহ্যামঃ”—ভরতমূনির এই নাট্যরসসংজ্ঞাটিকে অপূর্ব ব্যাখ্যায় কাব্যক্ষেত্রে প্রয়োগ ক’রে উত্তরকালীন প্রাচীন ভারতীয় আলঙ্কারিক রসকেই কাব্যের শ্রেষ্ঠত্বরূপে প্রতিষ্ঠিত করেছেন। রসতত্ত্ব, গুণতত্ত্ব ইত্যাদি বহু তত্ত্বের জন্তু আমরা ভরতমূনির কাছে ঋণী।

ভরতের সময় থেকে ঋষ্টোত্তর পঞ্চম শতাব্দী পর্য্যন্ত কাব্যচিন্তার ক্ষেত্রে ভারতীয় মনীষা নিষ্ক্রিয় ছিল না। দু্চারজন মনীষীর নাম পাওয়া যায়; বিচিত্র অভিমত পাওয়া যায় অজ্ঞাতনামা অনেকেরই; কিন্তু তাঁদের রচিত গ্রন্থ এখনো অনাবিষ্কৃত।

আবিষ্কৃত গ্রন্থগুলির মধ্যে প্রাচীনতম

আচার্য্য দণ্ডীর ‘কাব্যাদর্শ’—ষষ্ঠ শতাব্দী :

দণ্ডী অলঙ্কারকে বলেছেন কাব্যের সৌন্দর্য্যবিধায়ক ধর্ম্ম (attribute)—“কাব্যশোভাকরান্ ধর্মান্ অলঙ্কারান্ প্রচক্ষতে”। তিনশো আটঘটিট শ্লোকে নানা প্রকারভেদ এবং উদাহরণ সহ ছত্রিশটি অর্থালঙ্কার আলোচনা করেছেন দণ্ডী। তাঁর সংজ্ঞার ভাষা প্রাঞ্জল; উদাহরণগুলি স্বরচিত এবং সুন্দর। তাঁর কোনো কোনো মত উত্তরকালের অনেক আলঙ্কারিক স্বীকার করেন নাই। তবু তাঁর ‘কাব্যাদর্শ’ আজও বহুমানিত।

কাব্যের সংজ্ঞা নির্দেশ করতে গিয়ে তিনি প্রথমেই বলেছেন, ‘বিচিত্ররূপা বাণীর বন্ধনকৌশল বিধিবদ্ধ ক’রে গেছেন পূর্বসূরিগণ; দেখিয়ে দিয়েছেন তাঁরা কাব্যশরীরের স্বরূপ; তাঁদেরই অনুসরণে আমি বলতে চাই যে **অভীষ্ট-অর্থ-সংবলিত পদাবলীই কাব্য**’ :

[“...স্বরয়ঃ ।

বাচাং বিচিত্রমার্গাণাং নিববন্ধুঃ ক্রিয়াবিধিম্ ॥

তৈঃ শরীরং চ বাক্যানাম্, অলঙ্কারাশ্চ দর্শিতাঃ ।

শরীরং তাবদিষ্টার্থব্যবচ্ছিন্না পদাবলী ॥”—কাব্যাদর্শ, ১১২-১০]

ভরত থেকে দণ্ডীর অব্যবহিত প্রাক্কাল পর্য্যন্ত বহু ‘সূরি’ কাব্যশাস্ত্র রচনা করেছিলেন। উত্তরকালীনরা আপন গ্রন্থে কোথাও তাঁদের অনুসরণ

করেছেন, কোথাও বা তাঁদের মত খণ্ডন করেছেন ; কিন্তু নাম-উল্লেখব্যাপারে অতীব কৃপণ তাঁরা। বামন বলেছেন, ‘কবি’ দুয়কম—‘আরোচকী’ (বিবেকবান্) আর ‘সঁতুণাভ্যবহারী’ (অবিবেকী) ; কিন্তু শব্দ দুটি যে ‘ভাবক’ (কাব্যপাঠক)-সম্পর্কে (‘কবি’-সম্পর্কে নয়) প্রথম সৃষ্টি করেন বামনের বহু পূর্ববর্তী এক সাহিত্যশাস্ত্রকার নাম মঙ্গল আচার্য্য এটুকু জানতে পারলাম রাজশেখরের ‘কাব্য-মীমাংসা’ প’ড়ে। এর বেশী মঙ্গলের আর কোনো পরিচয় আমরা জানি না। ভামহ উপমার সাতটি দোষের উল্লেখ ক’রে বলেছেন, “ত এতে উপমাদোষাঃ সপ্ত মেধাবিনোদিতাঃ” (কাব্যালঙ্কার ২।৩১-৪০)। মেধাবী সুপ্রাচীন আচার্য্য ; তাঁর রচিত গ্রন্থের নাম আমাদের অজ্ঞাত। রাজশেখরও মেধাবীর নাম করেছেন এইটুকু দেখাতে যে জন্মান্তর প্রতিভাবান্ লেখক হ’তে পারেন—মেধাবী জন্মান্ত ছিলেন। ভামহ মেধাবীর মতটি নিজের ভাষায় ব্যক্ত করেছেন ; মেধাবীর মূল উক্তিটি তাঁর গ্রন্থ (নাম জানি না) থেকে উদ্ধৃত করলেন একাদশ শতাব্দীর নমিসাধু রুদ্রটের ‘কাব্যালঙ্কারের’ উপর স্বরচিত টীকায়। মেধাবীর সম্বন্ধে আমাদের জ্ঞান ঐ পর্য্যন্ত।

এ অবস্থায় দণ্ডীর পূর্বসূরি নির্ণয় করা সুকঠিন। শুধু একখানা গ্রন্থ রয়েছে, বার মতের সঙ্গে দণ্ডীর মতের অনেক ক্ষেত্রে গুরুতর সাদৃশ্য দেখা যায়। গ্রন্থখানি অগ্নিপুর্নাণ। অধ্যাপক মহামহোপাধ্যায় পি. ভি. কাণে (Kane) তাঁর ‘History of Alamkar Literature’-এ বলেছেন, অগ্নিপুর্নাণ খৃষ্টীয় সপ্তম শতাব্দীর পরে রচিত এবং তার অলঙ্কারশাস্ত্র অধ্যায়গুলি প্রক্ষিপ্ত হয়েছে নবম শতাব্দীতে অথবা কিছু পরে। কাণের উক্তিটি বিচারসহ কিনা দেখা যাক।

পুরাণমাত্রেরই উত্তরকালীন প্রক্ষেপ প্রচুর আছে সত্য ; কিন্তু প্রাচীন গ্রন্থে উত্তরকালীন মত দেখতে গেলেই তাকে নির্বিচারে প্রক্ষিপ্ত বলা চলে না।

‘কাব্যাদর্শে’র দ্বিতীয় (অর্থালঙ্কার) পরিচ্ছেদের প্রারম্ভে আচার্য্য দণ্ডী বলেছেন, ‘অলঙ্কার-বিকল্পের যে বীজরূপ পূর্বাচার্য্যগণ দেখিয়ে গেছেন, তারই পরিসংস্করণের জন্ত আমার এই পরিশ্রম’ :

“...বীজং বিকল্পানাং পূর্বাচার্য্যৈঃ প্রদর্শিতম্।

তদেব পরিসংস্কর্তুময়মশ্রমঃ-পরিশ্রমঃ ॥” (২।২)

এই পূর্বাচার্য্যগণের মধ্যে ভরতমূনি তাঁর ‘নাট্যশাস্ত্রে’ উপমা দীপক আর রূপক এই তিনটি অর্থালঙ্কারের নাম করেছেন ; কিন্তু এদের প্রকারভেদ-সম্বন্ধে আলোচনা করেন নাই। আচার্য্য দণ্ডী উপমা অলঙ্কারের দুটি মূল প্রকারভেদের নাম দিয়েছেন ‘ধর্মোপমা’ আর ‘বস্তুপমা’। বলেছেন তিনি,

তুল্যধর্ম (সাধারণ ধর্ম) প্রদর্শিত (ভাষায় প্রকাশিত) হ'লে হয় ধর্মোপমা
এবং **প্রতীয়মান হ'লে হয় বস্তুপমা :**

“ধর্মোপমা সাক্ষাৎ তুল্যধর্মপ্রদর্শনাৎ”—কাব্যাদর্শ ২।১৫

“প্রতীয়মানৈকধর্ম্যা বস্তুপমৈব সা”—কাব্যাদর্শ ২।১৬

অগ্নিপুরাণকার বলছেন :

“যত্র সাধারণো ধর্মঃ কথ্যতে গম্যতেতৎখবা।

তে ধর্ম-বস্তু-প্রাধান্ভাদ্ ধর্ম-বস্তুপমে উভে ॥”—অগ্নিপুরাণ ৩৪৪।১০

এই নামে (কোনো নামেই) উপমার প্রকারভেদ সপ্তম শতাব্দীর ভামহ বা ভামহের পদাঙ্কচারী অষ্টম শতাব্দীর উদ্ভট করেন নাই। উদ্ভটের সমকালীন বামন এই ভেদদ্বটির নাম দিয়েছেন পূর্ণোপমা আর লুপ্তোপমা; “সা পূর্ণা লুপ্তা চ”—কাব্যালঙ্কারসূত্র ৪।২।৪। ‘লুপ্তোপমা’ নামটি বামন সম্ভবতঃ যাস্কের ‘নিরুক্ত’ থেকে নিয়েছেন। যাস্ক যে ‘লুপ্তোপমা’ নামটি লক্ষণসহ পেয়েছিলেন তাঁর পূর্বাচার্যদের কাছে, একথা যাস্ক-প্রসঙ্গে বলেছি। বামন শুধু নামটি নিয়েছেন, লক্ষণ করেছেন ব্যাপকতর। দণ্ডীর ‘বস্তুপমা’ নাম বামন গ্রহণ করতে পারেন নাই, কারণ তিনি দেখেছেন যে শুধু সাধারণ ধর্ম নয়, তুলনাবাচক শব্দ অথবা তুলনাবাচক শব্দ আর সাধারণ ধর্ম দুইই লুপ্ত থেকে উপমা অলঙ্কার সৃষ্টি করতে পারে।

ষষ্ঠ শতাব্দীর দণ্ডীর ধর্মোপমা বস্তুপমা পারিভাষিক নামরূপে উত্তরকালের অলঙ্কারশাস্ত্রে চলে নাই, চলেছে অষ্টম শতাব্দীর বামন-প্রদত্ত নাম পূর্ণোপমা লুপ্তোপমা। যে ধর্মোপমা বস্তুপমা আচার্য্য দণ্ডীর সঙ্গে সঙ্গেই অলঙ্কাররাজ্য থেকে চিরকালের জন্য অদৃশ্য হ'য়ে গেল, নবম শতাব্দীর অর্থাৎ দণ্ডীর তিন শতাব্দী পরে কেউ অগ্নি-পুরাণের পৃষ্ঠায় তাদেরই ছন্দে গাঁথে বসিয়ে দিলে, এ কল্পনা অসম্ভাব্যিক। অগ্নিপুরাণ প্রক্ষেপমুক্ত নয়; তাই ব'লে একথাও স্বীকার করতে পারি না যে সমগ্র কাব্যশাস্ত্রাংশটিই নবম শতাব্দীতে বা তার কিছু পরে অগ্নিপুরাণে যোজিত হয়েছে। অগ্নিপুরাণের রচনাকাল ষষ্ঠ শতাব্দীর পূর্ববর্তী এবং তখনই কাব্যশাস্ত্রাংশ বীজরূপে ছিল তার অঙ্গীভূত।

ঋত্নালোকের (৩।৪২) বৃত্তিতে আনন্দবর্দ্ধনকর্তৃক উদ্ধৃত—

“অপারে কাব্যসংশারে কবিরেকঃ প্রজাপতিঃ।

যথাস্থৈ রোচতে বিশ্বং তথৈদং পরিবর্ততে ॥

শুদারী চেৎ কবিঃ কাব্যে জাতং রসময়ং জগৎ।...”

এই অপূর্ণ চিরন্তনকবিস্বরূপশরিরচয়টিকে বহু পাঠক জানেন আনন্দবর্দ্ধনের রচনা বলে ; কিন্তু প্রকৃতপক্ষে এটি অগ্নিপুুরাণের (৩৪৫।১০-১১) শ্লোক । অধ্যাপক কাণে মশায় বোধ হয় আনন্দবর্দ্ধনের সম্মানহানির আশঙ্কায় অগ্নিপুুরাণের অলঙ্কারাংশটিকে নবম শতাব্দীর পরবর্তী কালের যোজনা বলেছেন—আনন্দবর্দ্ধন নবম শতাব্দীর আলঙ্কারিক । একটু লক্ষ্য করলেই দেখা যাবে যে শ্লোকছুটিতে ‘ধ্বনি’র কথা নাই, শুধু রসের কথা । রসহীন রূপসর্বস্ব কৃত্রিম কাব্যের নাম ‘চিত্র’কাব্য আর সত্যকার কাব্য হ’ল রসাত্মক, যার সৃষ্টি-ব্যাপারে আপন মনের স্বাভাবিক প্রবণতার (‘রুচি’র) অহুগত রসের যথাযোগ্য রূপদানই কবির একমাত্র কাজ—এইটুকু বলার পর আনন্দবর্দ্ধন স্বমতের পরিপোষক শ্লোক উদ্ধৃত করেছেন (“তথা চ ইদম্ উচ্যতে—অপারে কাব্যসংসারে” ইত্যাদি) ।

আচার্য্য ভামহের ‘কাব্যালঙ্কার’—সপ্তম শতাব্দী :

ভামহ বলেছেন, ‘(i) রূপকাদি অলঙ্কার অস্ত্রের দ্বারা বহুভাবে বর্ণিত হয়েছে ; প্রেয়সীর মুখ স্বভাবকাস্ত হ’লেও বিনা অলঙ্কারে তার সৌন্দর্য্য ফোটে না ॥ (ii) কেউ কেউ আবার রূপক ইত্যাদিকে বলেন বাহু ; সত্যকার অলঙ্কৃতি হ’ল সুপ্রযুক্ত নামপদ আর ক্রিয়াপদ, যাকে বলে সৌশক্য ॥ (iii) আমার কিন্তু শব্দ আর অভিধেয় (বাচ্য অর্থ)-ভেদে দুইকম অলঙ্কার অভিপ্রেত ॥’—

(i) “রূপকাদিরলঙ্কারস্তস্মাত্তৈবহধোদিতাঃ ।

ন কাস্তমপি নির্ভূয়ং বিতাতি বনিতামুখম্ ॥

(এই সূত্রে স্মরণীয়—“অর্থালঙ্কাররহিতা বিধবেব সরস্বতী” অগ্নিপুুরাণের এই সূক্তের উক্তিটি ।)

(ii) রূপকাদিমলঙ্কারং বাহুমাচক্ষতে পরে ।

সুপাং তিঙাং চ ব্যুৎপত্তিং বাচাং বাহুস্ত্যলঙ্কৃতিম্ ।

তদেতদাহঃ সৌশক্যং নার্থব্যুৎপত্তিরীদৃশী ॥

(iii) শব্দাভিধেয়ালঙ্কারভেদাদিষ্টং দ্বয়ং তু নঃ ॥”

ভামহের কাব্যসংজ্ঞা : “শব্দার্থৌ সহিতৌ কাব্যম্” ।

দণ্ডী ভরতমূনির অহুসরণে মাধুর্য্য প্রসাদ ইত্যাদি দশটি ‘গুণে’র আলোচনা করেছেন ; ভামহ মাধুর্য্য প্রসাদ ওজঃ এই তিনটির কথা বলেছেন অতি সংক্ষেপে, কিন্তু এদের নাম যে ‘গুণ’ একথা মোটেই বলেন নাই । দণ্ডী গুণভিত্তিতে বৈদর্ভ আর গোড়ীয় ‘মার্গ’ (রীতি)-দ্বয়ের পরিচয় দিয়েছেন ;

তামহ বলেছেন, বৈদর্ভ গোড়ীয় মুখ্দের দেওয়া নাম, গতাভুগতিকতার ফল (“গতাভুগতিকভায়াৎ নানাথ্যয়মমেধসাম্”—কাব্যালঙ্কার ১১৩২)। দণ্ডী বললেন, ‘হেতু’ ‘স্বস্ব’ আর ‘লেশ’ উৎকৃষ্ট অলঙ্কার (“হেতুশ্চ স্বস্বলেশৌ চ বাচাম্ উত্তমভূষণম্”—২১৩৫) ; তামহ বললেন, ওগুলো অলঙ্কারই নয় (“হেতুশ্চ স্বস্বো লেশোহথ নালঙ্কারতয়া মতঃ”—২১৮৬)। তামহের অষ্টমশতাব্দীর ব্যাখ্যাকার, সংশোধক ও সংস্কারক উক্তট তামহকে মেনে নিয়ে হেতুস্বস্বলেশ-সম্বন্ধে নীরব রইলেন ; অথচ ওই শতাব্দীরই বামন ‘ব্যাজ্যোক্তি’ নাম দিয়ে দণ্ডীর ‘লেশ’ অলঙ্কারকে স্বীকার করলেন (কাব্যালঙ্কারমূত্র ৪১৩২৫)। একাদশ শতাব্দীর মন্মটভট্ট, দ্বাদশের রূপ্যক দণ্ডিকৃত সংজ্ঞার ভাষাটি পর্য্যন্ত নিলেন—“নির্ভিন্নবস্তুরূপনিগূহনম্” (দণ্ডী), “উদ্ভিন্নবস্তুরূপনিগূহনম্” (মন্মট), “উদ্ভিন্নবস্তুরূপনিগূহনম্” (রূপ্যক) আর ‘গূহন’ কথাটির প্রতিশব্দ ‘গোপন’ বলিয়ে নিলেন চতুর্দশের বিশ্বনাথ কবিরাজ—“গোপনম্ উদ্ভিন্নস্তাপি বস্তনঃ” ; এঁরা সকলেই বামনের অনুসরণে ‘লেশ’ না ব’লে বলেছেন ব্যাজ্যোক্তি। ষোড়শ শতাব্দীর অগ্নয়দীক্ষিত ‘লেশ’ নাম বজায় রেখে “দণ্ডী অত্র উদাহরার” ব’লে দণ্ডিদত্ত উদাহরণ উদ্ধৃত ক’রে তার ব্যাখ্যা করেছেন। দণ্ডীর ‘স্বস্ব’ অলঙ্কার বামন ছাড়া উত্তরকালের সকল আলঙ্কারিকই গ্রহণ করেছেন, উদাহরণও বাদ যায় নাই (ভাষা একটু পরিবর্তিত হয়েছে মাত্র)। দণ্ডীর ‘হেতু’ অলঙ্কার উত্তরকালে ‘কাব্যলিঙ্গ’ হয়েছে। ‘অতিশয়োক্তি’ অলঙ্কারসম্বন্ধে দণ্ডী বলেছেন, “লোকসীমাতিবর্তিনী” “অলঙ্কারোত্তমা” “অলঙ্কারান্তরাণাম্ অপি একং পরায়ণম্” (সকল অলঙ্কারেরই এক পরমাশ্রয়) ; তামহ এরই প্রতিধ্বনি ক’রে বলেছেন, “বচো লোকাতিক্রান্তগোচরম্” “সৈবা সর্বেষ বক্রোক্তিঃ—কোহলঙ্কারোহনয়া বিনা” (অতিশয়োক্তিই সর্বকালঙ্কার...এ ছাড়া আর অলঙ্কার কি আছে ?)।

যে-কোনো শাস্ত্রে প্রাথমিক অবস্থায় বিষয়বস্তুর ব্যাপকতা এবং তাত্ত্বিক জটিলতা সম্ভবপর নয়। দণ্ডীর ‘কাব্যাদর্শ’ এই ব্যাপকতা জটিলতা হ’তে অনেকটা মুক্ত ; তামহের ‘কাব্যালঙ্কার’-এ এর প্রাচুর্য্য। এও একটা কারণ যাতে দণ্ডীকে তামহের পূর্ববর্তী বলতে হয়। এ ছাড়া, সপ্তম শতাব্দীর প্রারম্ভে প্রসিদ্ধ নৈয়ায়িক ধর্মকীর্তি-রচিত—‘জায়বিন্দু’ গ্রন্থের “দৃষণানি ন্যূনতাত্প্র্যক্তিঃ” তামহের কাব্যালঙ্কারে (“দৃষণং ন্যূনতাত্প্র্যক্তির্ন্যূনং হেত্বাদিনাংহ চ”) দেখে জার্মানির মনীষী অধ্যাপক জাকোবি (Jacobi) তামহকে মধ্যসপ্তম শতাব্দীর আলঙ্কারিক ব’লে স্থির করেছেন। রুদ্রটকৃত ‘কাব্যালঙ্কার’ গ্রন্থের টীকায়

নমিসাধু বলেছেন, “দ্বি-মেধাবিরুদ্ধ-ভামহাদিকৃতানি সন্তি এব অলঙ্কার-শাস্ত্রাণি”—স্কলান্নর অংশে নামগুলির পৌরোপাধিক কালক্রমিক ব'লেই মনে হয়। এই মেধাবীর কোনো বই আজও আবিষ্কৃত হয় নাই। ভামহ “মেধাবিনা উদিতাঃ” ইত্যাদি ব'লে তাঁর মতামতের কথা বলায় মেধাবী যে ভামহের পূর্ববর্তী আলঙ্কারিক তা বোঝা যায়। এই মেধাবী যে রাজশেখর-উক্ত জন্মান্ন কবি মেধাবী, তা নিশ্চিতভাবে বলা যায় না।

আচার্য্য বামন ও উদ্ভট—অষ্টম শতাব্দীর শেষভাগ হ'তে

নবমের প্রথম :

কাশ্মীররাজ জয়াপীড়ের অতীতম মন্ত্রী ছিলেন বামন এবং উদ্ভট ছিলেন তাঁর রাজসভার সভাপতি। জয়াপীড়ের রাজত্বকাল ৭৭২—৮১৩ খৃষ্টাব্দ। উদ্ভটের প্রাত্যহিক বেতন ছিল নাকি একলক্ষ দীনার (স্বর্ণমুদ্রাবিশেষ) :

“বিদান্ দীনারলক্ষণ প্রত্যহং কৃতবেতনঃ।

ভট্টোহুং উদ্ভটগুপ্ত ভূমিতত্ত্বঃ সভাপতিঃ ॥”—রাজতরঙ্গিনী ৪।৪২৫

“মনোন্নতঃ শব্দদত্তচটকঃ সন্ধিমাংস্তথা।

বভূবুঃ কবয়ঃ তন্ত্ৰ, বামনাত্মাচ মন্ত্ৰিণঃ ॥”—ঐ ৪।৪২৭

শ্লোক দুটি উদ্ধৃত না করলেও চলত ; কিন্তু উদ্ধৃত করলাম নিজের গরজে—বামন-উদ্ভটের খাতিরে নয়, আমার লক্ষ্য মনোন্নতঃ ; একটু পরেই মনোরথের কথা আমাকে বলতে হবে।

বামন : আচার্য্য বামনই প্রথম সূত্রাকারে অলঙ্কারশাস্ত্র রচনা করেন এবং নিজেই সূত্রগুলির সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা (‘বৃত্তি’) ক’রে সূত্রার্থ পরিস্ফুট করেন। এই কারণে তাঁর গ্রন্থের নাম ‘কাব্যালঙ্কারসূত্রবৃত্তি’। তাঁর অত্যন্ত মূল্যবান দুটি সূত্র : “কাব্যং গ্রাহম্ অলঙ্কারাৎ” (১।১।১) আর “রীতিরাত্মা কাব্যন্ত্ৰ” (১।২।৬)। অতুল গুপ্ত মশায় তাঁর ‘কাব্য-জিজ্ঞাসা’-য় ‘কাব্যং গ্রাহম্ অলঙ্কারাৎ’ সূত্রটির ভুল ব্যাখ্যা ক’রে আচার্য্য বামনকে আধুনিক অসংস্কৃতজ্ঞ শিক্ষিত সমাজের কাছে হেয় ক’রে তুলেছেন—বহু বৎসর ধ’রে সাহিত্যতত্ত্বের শিক্ষার্থীদের মধ্যে চ’লে আসায় এই গুরুতর ভ্রান্তি সত্যের রূপে বহুল প্রচার লাভ করেছে। অতুলবাবু লিখেছেন, “শব্দকে অলঙ্কারে, যেমন অল্পপ্রাসে, সাজিয়ে সুন্দর করা যায় ; অর্থকে উপমা, রূপক, উৎপ্রেক্ষা নানা অলঙ্কারে চারুত্ব দান করা যায়। কাব্য যে মানুষের উপদেশ সে এই অলঙ্কারের জন্ত—‘কাব্যং গ্রাহমলঙ্কারাৎ’—(বামন)। এ মতকে

বালকোচিত ব'লে উড়িয়ে দেওয়া কিছু নয়। এই মত থেকেই কাব্যজিজ্ঞাসা শাস্ত্রের নাম হয়েছে ‘অলঙ্কারশাস্ত্র’। কিন্তু সত্য এর বিপরীত। “কাব্যং গ্রাহম্ অলঙ্কারাৎ”-এর অলঙ্কারকে অনুপ্রাস উপমা রূপক উৎপ্রেক্ষা ব'লে পাছে কেউ ভুল করে এই আশঙ্কায় বামন এর অব্যবহিত পরবর্তী সূত্রে জানিয়ে দিলেন “সৌন্দর্য্যম্ অলঙ্কারঃ” (১।১।২)। এ সৌন্দর্য্য সৃষ্টি করার জন্য কবিকে চলতে হয় দোষ-পরিহার, গুণ-গ্রহণ এবং (অনুপ্রাস উপমাদি) অলঙ্কার-গ্রহণ এই ত্রয়ীর পথ ধরে (“স খলু অলঙ্কারঃ দোষহানাৎ গুণালঙ্কারাদানাৎ চ সম্পাভ্যঃ কবেঃ”—১।১।৩ বামনকৃত বৃত্তি)। ব্যাপারটা দাঁড়াল এইরকম : অলঙ্কার (সৌন্দর্য্য) = অল্লীলতাাদি দোষ-বর্জন + মাধুর্য্যাদি গুণ-যোগ + অনু-প্রাস-উপমাদি-যোগ। অত্ৰতাবের দৃষ্টিতে, ‘কাব্যং গ্রাহম্ অলঙ্কারাৎ’-এর অলঙ্কার Beauty এবং উপমাদি হ'ল অত্ৰতম Beautifying Instrument (“করণব্যুৎপত্ত্যা”—বামন)। যতটুকু দেখলাম তাতে মনে হ'তে পারে যে বামনের মতে উপমাদি অলঙ্কার কাব্যে থাকতেই হবে। কিন্তু এমনতর মনে হওয়ার পথই রাখেন নাই তিনি ; বলেছেন, কাব্যের নিত্যধর্ম্ম হচ্ছে ‘গুণ’ (৩।১।৩), অলঙ্কার অনিত্য। “রীতিরাশ্মা কাব্যন্ত” (১।২।৬)—কাব্যের আত্মা রীতি। রীতি মানে “বিশিষ্টা পদরচনা” (১।২।৭)। পদ-রচনার বৈশিষ্ট্য কোথায় ? মাধুর্য্যাদি ‘গুণে’। যার নাম রীতি, সেই পদরচনার আত্মা হ'ল গুণ—“বিশেষো গুণাত্মা” (১।২।৮)। সহজ কথায়—কাব্যের আত্মা রীতি, রীতিব আত্মা গুণ ; অতএব প্রকারান্তরে কাব্যের আত্মা গুণ অর্থাৎ রীতিাত্মক কাব্য গুণময়—গুণেই তার শোভা। উপমাদি পারিভাষিক তথাকথিত অলঙ্কার এই শোভা বাড়িয়ে দেয় মাত্র। এই কারণে কাব্যে গুণ নিত্য, উপমাদি অনিত্য। যেখানে গুণ নাই, উপমাদি অলঙ্কার আছে, সেখানে কাব্যই নাই। একা পারিভাষিক অনুপ্রাস উপমাদি অলঙ্কারের কাব্যসৃষ্টির ক্ষমতাও নাই অধিকারও নাই। একটি চমৎকার কবিতার সাহায্যে বামন এই তত্ত্বটি বুঝিয়েছেন। তার সারার্থ এই : যুবতীর রূপলাবণ্যই আশ্বাদন করেন রসিক ; বাছাই-করা হুচারখানা অলঙ্কারের রচনায় সে রূপ আরও উপাদেয় হয়। কিন্তু রূপলাবণ্য যখন থ'সে পড়ে, তখন লোকের লোচনরোচন নানা অলঙ্কার অঙ্গে চড়ালেও অঙ্গনাটির পানে কেউ ফিরেও চায় না। বলা বাহুল্য, তরুণীর রূপলাবণ্য কাব্যের প্রসাদ-মাধুর্য্যাদি গুণ ; তার অলঙ্কার কাব্যের অনুপ্রাস উপমা ইত্যাদি।

এই হ'ল ‘কাব্যং গ্রাহমলঙ্কারাৎ’ সূত্রটির সত্যালোকে বামনদর্শন।

আর একটা কথা। অল্পপ্রাস উপমা রূপক ইত্যাদির আলোচনা থাকার জন্তই “কাব্যজিজ্ঞাসা” শাস্ত্রের নাম অলঙ্কারশাস্ত্র হয় নাই। সাধারণ-ভাবে সর্বাঙ্গীণ সৌন্দর্যের অর্থাৎ ভাববাচ্যে নিম্নর অলঙ্কারের তত্ত্বকথা আলোচিত হওয়ায় কাব্যজিজ্ঞাসাশাস্ত্রের নাম হয়েছে অলঙ্কারশাস্ত্র। বামনের “সৌন্দর্য্যম্ অলঙ্কারঃ” শ্রুতিটির ‘কামধেনু’-নামক ব্যাখ্যায় গোপেন্দ্র ত্রিপুরহর-ভূপাল বলেছেন, এই যে সৌন্দর্য্যার্থক অলঙ্কার, যা কাব্যকে গ্রাহ্য অর্থাৎ উপাদেয় ক’রে তোলে, এরই স্বরূপনির্ণয় আর বৈচিত্র্যব্যাখ্যান কাব্য-শাস্ত্রে করা হয় বলে কাব্যশাস্ত্রও অলঙ্কারশাস্ত্র নামে প্রসিদ্ধি লাভ করেছে— (“যোহয়মলঙ্কারঃ কাব্যগ্রহণহেতুত্বেন উপত্যক্ততে তদ্ব্যুৎপাদকত্বাৎ কাব্যশাস্ত্র-মুপি অলঙ্কারনাম্না ব্যপদিশ্যতে ইতি শাস্ত্রস্ত অলঙ্কারত্বেন প্রসিদ্ধিঃ প্রতিষ্ঠিতা”)।

‘কাব্যজিজ্ঞাসা’-র বিরূপ সমালোচনা করতে আমি দুঃখ অনুভব করেছি, কারণ অতুলবাবুর কাছে বাঙালীর ঋণ রয়েছে। ‘নবুজপত্রে’ ১৩৩৩ বঙ্গাব্দে ‘কাব্যজিজ্ঞাসা’ যখন প্রকাশিত হয়, প্রাচীন ভারতের ‘ধ্বনিবাদ’ পাশ্চাত্যভাবে শিক্ষিত অসংস্কৃতজ্ঞ বাঙালী সাহিত্যরসিকদের চিন্তা সঙ্গে সঙ্গে জয় ক’রে নেয়। অতুলবাবু খ্যাতি লাভ করেন। কিন্তু প্রথম প্রয়াসে ক্রটিবিচ্যুতি থাকা স্বাভাবিক; তার সংশোধন বাঞ্ছনীয়। কিন্তু ‘কাব্যজিজ্ঞাসা’র তত্ত্বগত, তথ্যগত, উদাহরণগত, অনুবাদগত ক্রটিগুলি দীর্ঘ ত্রিশ বৎসরে সংশোধিত হয় নাই। পরিতাপের বিষয়।

বামন উপমাকে প্রধান অলঙ্কার ধ’রে তারই উপবিভাগরূপে অস্তান্ত অর্থালঙ্কার বিচার করেছেন। তাঁর কল্পিত বক্তোক্তি-নামক অর্থালঙ্কারটি বিশেষ তাৎপর্য্যপূর্ণ (বর্তমান গ্রন্থের ‘Figure, বক্তোক্তি ও অলঙ্কার’ দ্রষ্টব্য)। কাশ্মীরবাসী হ’য়েও বামন আপন মৌলিক চিন্তার সঙ্গে সঙ্গে আচার্য্য দণ্ডীর পদাঙ্ক-অনুসরণের বহু নিদর্শন রেখেছেন তাঁর গ্রন্থে। দণ্ডীর প্রসাদ ওজঃ প্রভৃতি দশ গুণকে ইনি করেছেন যুগ্মাভিযুক্ত। ভামহকে উপেক্ষা ক’রে বামন দণ্ডীর বৈদভী রীতি এবং গোড়ী রীতিকে স্বীকার করেছেন, বৈদভীর শ্রেষ্ঠত্ব মেনে নিয়েছেন (“সমগ্রগুণা বৈদভী”—১২।১১) এবং এদের সঙ্গে যুক্ত করেছেন তৃতীয় রীতি পাঞ্চালী। রীতি-আলোচনার শেষে বলেছেন—এই তিন রীতিতে কাব্যের প্রতিষ্ঠা, যেমন রেখায় প্রতিষ্ঠা চিত্রের (“এতান্ন তিস্ববু রীতিষু, রেখাষিষ চিত্রং, কাব্যং প্রতিষ্ঠিতমিতি”—১২।১৩ বৃষ্টি)। “রীতিরাত্মা কাব্যস্ত” ভামহমতের সম্পূর্ণ বিপরীত এবং কাব্যশাস্ত্রে বামনের নূতন তত্ত্ব।

ভারতীয় অলঙ্কারশাস্ত্রে রীতিবাদ অত্যন্ত জটিল ব্যাপার, গভীর গবেষণার বিষয়; তাসা তাসা জ্ঞান নিয়ে উল্লাসিক হ'য়ে ওঠা নিবুদ্ধিতা।

উদ্ভট : ভামহের 'কাব্যালঙ্কার'-এর প্রথম ব্যাখ্যাকার ভট্ট-উদ্ভট; ব্যাখ্যার নাম 'ভামহবিবরণ'। এই ব্যাখ্যাগ্রন্থের নাম করেছেন প্রতীহারেন্দুরাজ—“ভামহবিবরণে ভট্টোদ্ভটেন...ব্যাখ্যাতঃ”। উদ্ভট-রচিত একখানি কাব্য ছিল, নাম 'কুমারসম্ভব'। দুখানি গ্রন্থই আজও অনাবিস্কৃত। তাঁর যে গ্রন্থখানি ১৮৭৩-৭৪ খৃষ্টাব্দে জার্মান মনীষী ডক্টর বুল্হার (Dr. G. Buhler)-কর্তৃক আবিষ্কৃত এবং প্রকাশিত হয়, তার নাম 'কাব্যালঙ্কারসারসংগ্রহ'। এখানি ভামহরচিত কাব্যালঙ্কারের অলঙ্কার অংশ; উদ্ভট এতে নূতন অনেক তত্ত্ব (স্বকৃত) যোগ দিয়েছেন, সংশোধনও করেছেন অনেক। বইখানিতে উদাহরণ আছে পঁচানব্বইটি; তার মধ্যে চুরানব্বইটি উদ্ভট নিয়েছেন স্বরচিত 'কুমারসম্ভব' কাব্য থেকে। বলা বাহুল্য, কাব্যখানি মহাকবি কালিদাসের কুমারসম্ভবের অঙ্করণ; উদাহরণগুলি থেকে দেখা গেল এদের কাব্যমূল্য সামান্যই। উদ্ভটের এই অলঙ্কারগ্রন্থখানির অশেষ পাণ্ডিত্যপূর্ণ টীকা রচনা করেছেন অভিনবগুপ্ত-গুরু প্রতীহারেন্দুরাজ। একটু আগে যে উদ্ধৃতিটুকু দিয়েছি, তা এই টীকা থেকে নেওয়া। ভট্ট-উদ্ভট অলঙ্কারিকরূপে বহুমানিত ব্যক্তি। আনন্দবর্দ্ধন, অভিনবগুপ্ত, রঘ্যক প্রভৃতি আচার্য্যগণ উদ্ভটের এমন সব অভিমত শ্রদ্ধা-সহকারে আলোচনা করেছেন, বার অস্তিত্ব তাঁর কাব্যালঙ্কারসারসংগ্রহে নাই। দুঃখের বিষয় এই সব অভিমতের উৎস-গ্রন্থের নাম কোনো আচার্য্যই করেন নাই। মনে করা অসঙ্গত নয় যে এই সব অভিমত উদ্ভট লিপিবদ্ধ করেছিলেন তাঁর আজও অনাবিস্কৃত ভামহবিবরণে।

আচার্য্য উদ্ভট কাব্যতত্ত্বে রসবাদী ছিলেন ব'লেই বিশ্বাস। উদ্ভটের কথা একটু পরেই আবার উঠবে। এখন প্রসঙ্গতঃ বলতে হচ্ছে

ধ্বন্যালোকের কথা :

ধ্বন্যালোক ছন্দে রচিত অলঙ্কারশাস্ত্র; পৃষ্ঠসংখ্যা সবগুচ্ছ ১১৬। রচয়িতার নাম অজ্ঞাত। আনন্দবর্দ্ধন এই গ্রন্থিকার 'বৃত্তি' লিখেছেন এবং অভিনবগুপ্ত লিখেছেন এই 'বৃত্তি'-র ব্যাখ্যা, নাম 'লোচন'। মনে হয় মূল বইখানির নাম ধ্বনিকারিকা, বৃত্তির নাম 'আলোক', টীকার নাম 'লোচন'। মনে অনেক কিছুই হয়; কিন্তু থাক সে-সব। **প্রশ্ন :** মূল পণ্ডে-লেখা বইখানি রচিত হয়েছিল কখন ?

কাশ্মীরের অধিপতি অবন্তিবর্ম্মার রাজত্বকাল ৮৫৭—৮৮৪ খৃষ্টাব্দ। এই সময় কবি ব'লে প্রসিদ্ধ ছিলেন আনন্দবর্দ্ধন—

“মুক্তাকণঃ শিবস্বামী কবিরানন্দবর্দ্ধনঃ।

প্রথাং রত্নাকরশ্চাণাং সাত্বাজ্যেহবন্তিবর্ধনঃ ॥”

—রাজতরঙ্গিনী ৫।৩৪

(‘প্রথাম্’ = প্রসিদ্ধি; ‘অগাং’ = পেয়েছিলেন : $\sqrt{\text{ই} + \text{লুঙ} + \text{দ}}$)

নবম শতাব্দীর শেষের দিকেই আনন্দবর্দ্ধন যে ধ্বনিকারিকার বৃত্তি রচনা করেছিলেন তার প্রমাণ এই যে বৃত্তির মধ্যে তিনি স্মরচিত কাব্যগ্রন্থ থেকে অনেক কবিতা উদ্ধৃত করেছেন।

ধ্বনিবাদের মূল গ্রন্থখানির প্রথম শ্লোকটির প্রচুর ঐতিহাসিক মূল্য রয়েছে। গ্রন্থকার বলছেন, (১) একদল ধ্বনির অস্তিত্বই স্বীকার করেন নাই (“তস্ত অভাবং জগতুঃ অপরে”); (২) একদলের মতে ধ্বনি লক্ষ্যার্থমাত্র (“ভাস্কর্যম্ আহঃ তম অন্তে”); (৩) অন্য একদলের মতে ধ্বনি বাক্যের অধিকারসীমার বাইরে স্থিত বাক্যেরই একটা তত্ত্বমাত্র (“কেচিৎ বাচাৎ স্থিতম্ অবিশয়ে তত্ত্বম্ উচুঃ তদীয়ম্”)।

লক্ষণীয় যে গ্রন্থকার প্রথম অর্থাৎ ধ্বনির অভাববাদী দলটির সম্পর্কে প্রয়োগ করছেন পরোক্ষ অতীতকালের ক্রিয়াপদ (“জগতুঃ” = $\sqrt{\text{গদ} + \text{লিট্} + \text{উন্}}$ —‘গদ’ ধাতুর মানে ‘বলা’)। টীকাকার অভিনবগুপ্ত মশায় গভীর পাণ্ডিত্যসঙ্গেও পরমতসম্বন্ধে কিছু উগ্রভাবে অসহিষ্ণু। ধ্বনির অস্তিত্ব যারা স্বীকার করলেন না, গুপ্তমশায় প্রথমই তাঁদের সম্বন্ধে ব'লে বসলেন, ‘সীমাহীন মূর্থতা ওই অভাববাদীগুলোর’—(“অপারং মৌখ্যম্ অভাববাদিনাম্”)। পরক্ষণেই বললেন, ‘ওরা কি বলেছে না বলেছে তা অবশ্য আমাদের শোনা নাই, তাই কি বলা ওদের পক্ষে সম্ভব সেই সব কল্পনা ক'রে নিয়ে তার দোষ দেখিয়ে দেব; এই কারণেই ক্রিয়াপদটা পরোক্ষ অতীত করা হয়েছে’ (“ন চ অস্ম্যভিঃ অভাববাদিনাং বিকল্পাঃ স্রুতাঃ, কিন্তু সম্ভাব্য দৃষ্যিগ্জ্ঞান্ভে, অতঃ পরোক্ষত্বম্”)। অভিনবগুপ্তের এই ব্যাখ্যাটি শুধু হ্রস্বল নয়, ইতিহাসবিরোধীও বটে। এই শ্লোকেরই বৃত্তিতে একটু পরেই আনন্দবর্দ্ধন অভাববাদীদের একজনের বিদ্রূপাত্মক একটি কবিতা উদ্ধৃত করেছেন।—

“যস্মিন্নস্তি ন বস্তু কিঞ্চন মনঃ-প্রহ্লাদি সালঙ্কতি

ব্যুৎপন্নৈ রচিতং চ নৈব বচনৈর্বক্রোজিশুত্বং চ যৎ।

কাব্যং তদ্ ধ্বনিনা সমন্বিতমিতি প্রীত্যা প্রশংসন্ জড়ো

নো বিদ্রোহভিদ্ধ্যতি কিং স্মৃতিনা পৃষ্টঃ স্বরূপং ধ্বনেঃ ॥”

অভিনবগুপ্ত এর ব্যাখ্যা করেছেন আপন খেয়ালখুসিমতো। সে পথে না গিয়ে আমি এর, যাকে বলে ‘আক্ষরিক’ অনুবাদ, তাই ক’রে দিলাম—

‘রসময় সালঙ্কার বস্তু কিছু নাহি বার মাঝে,
নাহি শুদ্ধা পদাবলী, নাহি বক্র বাচন-ভঙ্গিমা,
ধ্বনিবাক্য বলি তার জড়বুদ্ধি করে স্ততিবাদ
প্রীতিভরে গদগদ ; স্তুতি শুধায় যদি তারে,
‘ধ্বনি কারে বলে, বন্ধু?’ জানি না সে কি দিবে উত্তর।’

—শ. চ.

এই কবিতাটির লেখকসম্বন্ধে অভিনবগুপ্ত ‘লোচন’টীকায় বলছেন, এটি রচিত হয়েছে গ্রন্থকারের সমকালীন মনোরথ-নামা কবির দ্বারা (“গ্রন্থকৃৎ-সমান-কালভাবিনা মনোরথনামা কবিনা”)। এখন ‘গ্রন্থকার’ বলতে আমরা কাকে বুঝব? মূল কারিকারচরিতাকে? না, ‘বৃত্তি’-রচয়িতা আনন্দবর্দনকে? কারিকাও গ্রন্থ, বৃত্তিও গ্রন্থ—বাক্যপরস্পরার গ্রন্থনফল দুটিই। প্রথম কারিকার ‘বৃত্তি’র শেষে আনন্দবর্দন বলছেন, ‘সহস্রদয়গণের মনে আনন্দ প্রতিষ্ঠা লাভ করুক’ (“সহস্রদয়ানাং আনন্দঃ মনসি লভতাং প্রতিষ্ঠাম্”)। এই ‘আনন্দ’ কথাটিকে লিষ্ট ক’রে (শব্দশ্রেণি অলঙ্কার ক’রে) অভিনবগুপ্ত বলছেন, ‘আনন্দ’ = (১) রসধ্বনি, (২) গ্রন্থকারের নাম (আনন্দবর্দন)। কিন্তু আনন্দবর্দন যে কারিকারচরিতা নন, বৃত্তিরচয়িতা মাত্র একথা স্পষ্ট বোঝা যায় ধ্বন্যালোকের তৃতীয় উদ্ভোতের তৃতীয়-চতুর্থ কারিকার ওই অভিনবগুপ্তকৃত ব্যাখ্যা থেকেই— ‘কারিকাকার আগে বলেছেন ব্যতিরেক, পরে অধ্বয় ; কিন্তু বৃত্তিকার আগে বলেছেন অধ্বয়, পরে ব্যতিরেক’ (“কারিকাকারেণ পূৰ্ণং ব্যতিরেকঃ উক্তঃ। বৃত্তিকারেণ তু অধ্বয়পূৰ্ণকঃ ব্যতিরেকঃ...”)। এইভাবে কথ্য হয়েছে ধ্বন্যালোকের আরও সাত-আট জায়গায়। মনোরথ আনন্দবর্দনের সমকালীন কবি নন ; কারণ, একটু আগে বামন-উদ্ভট-প্রসঙ্গে যে শ্লোকটি ‘রাজতরঙ্গিণী’ থেকে উদ্ধৃত করেছি তাতে দেখা যাচ্ছে যে মনোরথ, শব্দদন্ত, চটক আর সন্ধিমান কাশ্মীররাজ জয়্যাপীড়ের সভাকবি ছিলেন : ‘বভূবুঃ কবয়ঃ তন্ত্ৰ’—‘তন্ত্ৰ’ মানে জয়্যাপীড়ন্ত্ৰ। জয়্যাপীড়ের রাজত্বকাল ৭৭২—৮১৩ খৃষ্টাব্দ। এর চুয়াল্লিশ বৎসর পরে (৮৫৭ খৃষ্টাব্দে) অবস্তিবন্দা কাশ্মীরের রাজা হন এবং রাজত্ব করেন ৮৮৪ পর্যন্ত ; এই সময়ে খ্যাতি লাভ করেন কবি আনন্দবর্দন (‘কবিঃ আনন্দবর্দনঃ প্রথাম্ অগাং সাম্রাজ্যে অবস্তিবর্ণণঃ’)। জয়্যাপীড়ের সভাকবি মনোরথ, মন্ত্রী বামন আর সভাপতি উদ্ভট। এই

মনোরথ কবি ধ্বনিবাদবিরোধী এবং আনন্দবর্দ্ধনকর্তৃক উদ্ধৃত “যন্নিগ্ধস্তি ন বস্ত্ত” ইত্যাদি কবিতাটির রচয়িতা।

এখন প্রশ্ন—ধ্বনিবাদবিরোধী মনোরথ কবির এই কবিতাটি রচিত হয়েছিল কখন? মূল ধ্বনিকারিকায় যখন ধ্বনির অভাববাদীদের স্পষ্ট উল্লেখ রয়েছে এবং আনন্দবর্দ্ধন যখন তাঁদেরই একজনের কবিতা প্রমাণস্বরূপে উদ্ধৃত করছেন, তখন এ সিদ্ধান্ত অসম্ভব হবে না যে মনোরথ মূল ধ্বনিকারিকা-রচনার আগেই লিখেছিলেন তাঁর এই প্রসিদ্ধ কবিতাটি। আজ ধ্বন্তালোক বলতে আমরা বুঝি পঞ্চাত্মক ধ্বনিগ্রন্থ+আনন্দবর্দ্ধনের ‘বৃত্তি’+অভিনবগুপ্তের ‘লোচন’ অর্থাৎ ধ্বনিবাদের শৈশব, কৈশোর আর পূর্ণযৌবন। এই শৈশবের আগে আছে জন্মপর্ব। চারটি উদ্দেশ্যে একশো ঘোলাটি পক্ষে বিধিবদ্ধ গ্রন্থাকার লাভ করার আগে কিছুদিন (খুব বেশী দিন নয়) চলছিল জল্পনা-কল্পনা, আলোচনা-আলোচনা এবং প্রচারণা। লাভ করল সুধীসমাজের কিয়দংশের অনুমোদন, বৃহদংশের অননুমোদন। এই দ্বিতীয় অংশের একদল হ’লেন বিরোধিতায় মুখর, একদল রইলেন নীরব। মুখরদের প্রতিনিধিস্থানীয় হ’লেন কবি মনোরথ, নীরব রইলেন আচার্য্য বামন, ভট্ট-উদ্ভট। রাজা জয়্যাপীড়ের যিনি প্রধান মন্ত্রী ছিলেন সেই সুপ্রসিদ্ধ ‘কুটনীমতম্’-কাব্যের কবি দামোদরগুপ্তও* তাঁর কাব্যে ছন্দতত্ত্ব অলঙ্কারতত্ত্ব বিশেষতঃ শৃঙ্গার-রসতত্ত্ব, ‘রত্নাবলী’ নাটকের অভিনয় উপলক্ষ ক’রে সবিস্তার নাট্যতত্ত্ব ইত্যাদি-সম্পর্কে বহু সুন্দর কথা বলা সত্ত্বেও ‘ধ্বনি’-র নামগন্ধ করলেন না। বামন ‘অর্থগুণ’ অধিকারে (৩২।৯-১০) অর্থ-সম্পর্কে বললেন ‘ব্যক্ত’ আর ‘স্বক্ষ’-তেদে অর্থ হ্রস্বকম এবং ‘স্বক্ষ’ আবার দ্বিধাবিতক্ত—ভাব্য আর বাসনীয়। বাসনীয় মানে একাগ্রতাপ্রকর্ষণম্য। বাসনীয় অর্থের যে উদাহরণটি ইনি দিলেন সেটিতে প্রকৃতপক্ষে বিশ্রলশৃঙ্গার (পূর্বরাগ)-রসধ্বনি। ধ্বনি তো দূরের কথা, ‘ব্যক্ত’ কথাটি পর্য্যন্ত বামন প্রয়োগ করলেন না, যদিও তাঁর ‘গম্য’=suggested=ব্যক্ত; এর একমাত্র কারণ এই যে কাব্যতত্ত্বে ব্যঞ্জনারুতিকে এঁরা স্বীকৃতি দেন নাই। এইখানে আরও দুইএকটা বিশেষ প্রশঙ্গ উত্থাপন করতে চাই, বাদের আমি অত্যন্ত মূল্যবান বলে মনে করেছি।

(i) ধ্বনিকারিকা ১।১৩-র বৃত্তিতে আনন্দবর্দ্ধন বলছেন—‘পর্য্যায়োক্ত’-তে

* “স দামোদরগুপ্তাখ্যং কুটনীমতকারিণম্।

কবিং কবিং বলিরিব ধূর্য্যধিসচিবং ব্যাখ্যং।”—রাজতরঙ্গিণী ৪।৪৯৬

‘সঃ’—রাজা জয়্যাপীড়।

ব্যঙ্গ্যই যদি প্রধান হয়, বলতেই হবে যে ধ্বনির মধ্যেই তার অন্তর্ভাব। পর্যায়োক্তের ভামহদন্ত উদাহরণের মতন উদাহরণে ব্যঙ্গ্য-প্রাধান্য একেবারেই নাই। এই উক্তিটির ব্যাখ্যায় অভিনবগুপ্ত বলছেন—ভামহের উদাহরণ অগ্রাহ্য ক’রে যদি ‘ভম ধস্মিঅ’ ইত্যাদি উদাহরণ নেওয়া হয়, তাহ’লে সে তো আমাদেরই শিগ্ধ। কিন্তু গুরু চরণতলে ব’লে গুরুর মুখ হ’তে শাস্ত্রার্থ গ্রহণ না ক’রে অপভ্রংশের দ্বারা আত্মসংস্কার বর্করতার পরিচায়ক। শাস্ত্রে আছে, গুরু আর শাস্ত্র দুয়েরই প্রতি প্রচ্ছন্ন অবজ্ঞা নিয়ে শিগ্ধ হয় যে, সে নরকে যায় (“কেবলং তু নয়ম্ অনবলম্ব্য অপভ্রংশেন আত্মসংস্কারঃ ইতি অনার্য্যচেষ্টিতম্। যদাহঃ ঐতিহাসিকাঃ, ‘অবজ্ঞয়া অপি অবচ্ছাত্ত শৃণু নরকম্ ঋচ্ছতি’।”—সন্ধি ভেঙে দিলাম)।

কার শির লক্ষ্য ক’রে উত্তত হয়েছে আচার্য্য অভিনবের এই খড়গ? দেখা যাচ্ছে যে আচার্য্যের লক্ষ্য এমন কেউ, যিনি ধ্বনিবাদীদের দলভুক্ত হ’য়েও মাঝে মাঝে ধ্বনিবাদের বা তার আনুযায়িক বিষয়বিশেষের বিরূপ সমালোচনা করেছিলেন।

(ii) ধ্বনিকারিকার তৃতীয় উদ্দেশ্যের প্রথমেই ভূমিকারূপে আনন্দবর্দ্ধন বলছেন—ব্যঙ্গ্যমুখে ধ্বনির প্রকারভেদ দেখানোর পর, এখন তা আবার ব্যঙ্গক-মুখে দেখানো হচ্ছে। অভিনবগুপ্ত, এর ব্যাখ্যা ক’রে বলছেন—‘ব্যঙ্গ্যমুখে অর্থাৎ বস্তু-অলঙ্কার-রসমুখে’ ব’লে যিনি ব্যাখ্যা করেছেন, তাঁকে জিজ্ঞাসা করি : এই প্রকারভেদতিনটি কারিকাকার করেন নাই, করেছেন বৃত্তিকার (লক্ষণীয় যে এখানেও মূল কারিকারচয়িতা আর বৃত্তিকার আনন্দবর্দ্ধন বিভিন্ন ব্যক্তি—শ. চ.)……নিজের পূজ্যজনের যাঁরা সগোত্র তাঁদের সঙ্গে বিবাদ করা উচিত নয় (“যঃ তু ব্যাচষ্টে—‘ব্যঙ্গ্যানাং বস্তুলঙ্কাররসানাং মুখেন’ ইতি, সঃ এবং প্রষ্টব্যঃ—এতৎ তাবৎ ত্রিভেদস্য ন কারিকাকারেণ কৃতম্, বৃত্তিকারেণ তু দর্শিতম্।…অলং নিজপূজ্যজনসগোত্রৈঃ সাকং বিবাদেন।”)।

(iii) আর এক জায়গায় (ধ্বন্যালোক-‘লোচন’ ৩৪০) অভিনবগুপ্ত বলছেন,—যিনি তিনটি শ্লোকেই প্রতীয়মানকে রসের অঙ্গ ব’লে ব্যাখ্যা করেছেন, তিনি দেববিগ্রহ বিক্রম ক’রে তার যাত্রা-উৎসব করেছেন…সগোত্রদের সঙ্গে বিবাদ করা সঙ্গত নয় (“যঃ তু ত্রিষু অপি শ্লোকেষু প্রতীয়মানস্ত এব রসাক্তম্ ব্যাচষ্টে স্ম, সঃ দেবং বিক্রীয় তদ্ব্যাত্তোৎসবম্ অকার্ষীৎ।…অলং পূর্ববৎশ্রেষ্ঠঃ সহ বিবাদেন।”)।

অভিনবগুপ্তের প্রথম (i) উক্তিটি একটু উগ্র, দ্বিতীয় তৃতীয় (ii, iii) কিঞ্চিৎ কোমল। আমার বিশ্বাস তিনটির লক্ষ্য একজন এবং তিনি হচ্ছেন অভিনবের পূর্বকালীন এবং ধ্বজালোকের (সম্ভবতঃ) প্রথম টীকাকার—তঁার নাম জানি না, কিন্তু তঁার টীকার নাম জানি : ‘চম্পিকা’। এর উপর কটাক্ষ করেছেন অভিনবগুপ্ত ধ্বজালোকের প্রথম উদ্যোতের ব্যাখ্যার শেষে একটি শ্লোকে—চম্পিকার সাধ্য কি যে কাব্যালোকের ছ্যুতি দেখায়? চাই লোচন; সেই লোচন দিলাম আমি শ্রীঅভিনবগুপ্ত :

“কিং লোচনৈর্বিনালাকো ভাতি চম্পিকয়াহপি হি।

তেনাভিনবগুপ্তোহত্র লোচনোন্মীলনং ব্যাখ্যং ॥”

‘চম্পিকা’কে রাহগ্রস্ত ক’রে অভিনবগুপ্ত ভালো করেন নাই। Shelley-র কঠোর সমালোচনা করেছেন স্টপফোর্ড ব্রুক, রবার্ট ব্রাউনিংএর আলোচনায় আছে প্রশস্তির সঙ্গে কটাক্ষ, ব্র্যাডলি মাঝে মাঝে ‘but I am not criticising’ বলেছেন ঈষৎ criticising-এর পর কিন্তু চলেছেন appreciation-এর পথে। আমরা সবরকমই চাই।

অধ্যাপক মহামহোপাধ্যায় পি. ভি. কাণের মতে মূল ধ্বনিকারিকা যিনি রচনা করেছিলেন, তঁার নাম ‘সহৃদয়’, যেহেতু ‘সহৃদয়’ কথাটা আনন্দবর্দ্ধন এবং অভিনবগুপ্ত ধ্বজালোকে অসংখ্যবার প্রয়োগ করেছেন। এ মতটি অমূলক। কারিকাকার স্বয়ং গ্রন্থের প্রথম শ্লোকে বলেছেন, ‘ধ্বনির স্বরূপ ব্যাখ্যা করছি সহৃদয়মনের প্রীতিসাধনের উদ্দেশ্যে’—“তেন ক্রমঃ সহৃদয়-মনঃ-প্রীত্যে তৎস্বরূপম্” ; আপন মনের প্রীতিসাধন নিশ্চয়ই গ্রন্থকারের উদ্দেশ্য নয়। কারিকাকার, বৃত্তিকার, লোচনকার তিনজনেই ‘সহৃদয়’ কথাটির প্রয়োগ করছেন ‘মার্জিতরুচি রসজ্ঞ পাঠক’ অর্থে—‘সহৃদয়-সংবেত্ত’ কথাটার ব্যাখ্যায় আনন্দবর্দ্ধন বলেছেন “রসজ্ঞতা এব সহৃদয়ত্বম্; তথাবিধৈঃ সহৃদয়ৈঃ সংবেত্তঃ...” (ধ্বজালোক ৩১৬); অভিনবগুপ্ত তো প্রথমদিকেই বলে দিলেন, “যেবাং কাব্যানুশীলনাভ্যাসবশাৎ বিশদীভূতে মনোমুকুরে বর্ণনীয়তন্ময়ীভবনযোগ্যতা, তে সহৃদয়সংবাদভাজঃ সহৃদয়াঃ” (ধ্বজালোক ১১১)।

কাব্যে রীত্যাশ্রয়বাদ যেমন একা বামনের কীর্তি, বক্তোক্তি-জীবিতবাদ যেমন একা কুস্তকের কীর্তি, তেমনিধারা ধ্বজাশ্রয়বাদ কোনো ব্যক্তিবিশেষের কীর্তি নয়—একটা সংসদ হ’তে এর জন্ম। কেউ কেউ মনে করেন এই সংসদের নাম ছিল সহৃদয়সংসদ বা সজ্জ বা সমিতি বা এমনি একটা কিছু এবং কাব্যের রসজ্ঞ বোদ্ধা অর্থে ‘সহৃদয়’ কথাটা নাকি ঐ সময়েই প্রযুক্ত হয়। সংসদ যে

একটা ছিল, তাতে সন্দেহের অবকাশ নাই ; কিন্তু ওর বিশেষণ ছিল ‘সহৃদয়’ একথা যদি মেনেও নিই তবু কাব্যের রসজ্ঞ বোদ্ধা অর্থে ‘সহৃদয়’ কথাটির ওই সময়ে প্রয়োগ হয়, এ মত মানতে পারি না—এই অর্থে ‘সহৃদয়’ শব্দটির প্রয়োগ প্রাচীনতর : বামন বৈদ্য রীতিপ্রসঙ্গে তাঁর পূর্বকালীন কোনো আচার্য্যের একটি মত উদ্ধৃত করেছেন, যার শেষ চরণটি হ’ল “সহৃদয়সহৃদয়ানাং রঞ্জনঃ কোহপি পাকঃ” (কাব্যালঙ্কারসুত্রবৃন্তি ১২১২১)।

জয়্যাপীড়ের পর কাশ্মীরের রাজা হন তাঁর পুত্র ললিতাপীড়। এই পর্বটিকে তামসপর্ক বলা যেতে পারে—ললিতাপীড় ছিলেন সুরাসক্ত, উচ্ছৃঙ্খল, চরিত্রহীন, অত্যাচারী। এই সময়ে ধ্বনিবাদ কারিকাকারে লিপিবদ্ধ হ’য়ে থাকবে। ‘রাজভরলিঙ্গী’তে ধ্বনির কথা নাই।

ওতপ্রোতভাবে জড়িত ধ্বনির জন্মকথা এবং মনোরথ-প্রসঙ্গ এইখানে শেষ করলাম। ফিরে আসা যাক আচার্য্য উদ্ভট-প্রসঙ্গে :

অর্থালঙ্কারের ক্ষেত্রে ভট্ট-উদ্ভটের দুটি মূল্যবান দান ‘দৃষ্টান্ত’ আর ‘কাব্যহেতু’ বা ‘কাব্যলিঙ্গ’। কাব্যে অলঙ্কারকে তিনি উচ্চ আসন দিয়েছেন সত্য, কিন্তু এর থেকে কাব্যের স্বরূপসম্বন্ধে তাঁর অভিমত বোঝা যায় না। ধ্বনির নাম তিনি কোথাও করেন নাই। তাঁর এই ‘কাব্যালঙ্কারসারসংগ্রহ’-নামক অলঙ্কারগ্রন্থখানির ব্যাখ্যাকার মাঝে মাঝে তাঁর (উদ্ভটের) এমন সব মতের ইঙ্গিত দিয়েছেন, যার থেকে বেশ বোঝা যায় যে ভাব রস ইত্যাদি সম্বন্ধে উদ্ভট অত্যন্ত বিশদ আলোচনা করেছেন—“যৎ উক্তং ভট্টোদ্ভটেন চতুরূপা ভাবাঃ”, “যৎ উক্তং ভট্টোদ্ভটেন পঞ্চরূপা রসাঃ” বলেছেন ব্যাখ্যাকার প্রতীহারেন্দুরাজ ; কিন্তু ভাবের চার রূপ বা রসের পাঁচ রূপের কথা উদ্ভট তাঁর ‘কাব্যালঙ্কারসারসংগ্রহ’ পুস্তকে কোথাও বলেন নাই। স্বকৃত ব্যাখ্যায় ইন্দুরাজ ‘ভাবিক’ আর ‘কাব্যলিঙ্গ’ অলঙ্কারপ্রসঙ্গে “তদাহঃ” (তাই বলছেন) ব’লে দুটি পঙ্খ উদ্ধৃত করেছেন। এদের একটির দ্বিতীয় চরণ—

“কথ্যতে তদ্রসাদীনাং কাব্যাত্মকং ব্যবস্থিতম্”

এবং অপরটি—

“রসোল্লাসী কবেরাত্মা স্বচ্ছে শব্দার্থদর্পণে।

মাধুর্য্যোজোগুণপ্রোঢ়ে প্রতিবিম্ব প্রকাশতে ॥”

(কাব্যের আত্মার রূপে ব্যবস্থিত হয়েছে রস ও ভাব, এই কথাই বলা হচ্ছে। কবির রসোল্লাসী আত্মা মাধুর্য্য ও ওজোগুণে স্বচ্ছ নির্মল শব্দার্থমুকুরে প্রতিবিম্বিত হ’য়ে প্রকাশিত হয়।) উদ্ভটের পূর্বকালীন বা উত্তরকালীন অর্থাৎ

দশম শতাব্দীর প্রথমার্দ্ধ ইন্দুরাজের সময় পর্য্যন্ত কোনো আলঙ্কারিকের গ্রন্থে এই শ্লোক নাই। মনে হয় এহুটি উদ্ভটরচিত এবং ছিল তাঁর আজও অনাবিষ্কৃত ‘ভামহবিবরণে’। অভিনবগুপ্ত তাঁর ধ্বন্যালোক ‘লোচনে’ (ধ্র. ১।১) উদ্ভটের একটি মত উদ্ধৃত করেছেন—“ভট্টোদ্ভটো বভাষে ‘শঙ্কানাম্ অভিধানম্ অভিধাব্যাপারঃ মুখ্যঃ গুণবৃন্তিঃ চ’ ” (ভট্টোদ্ভট বলেছেন শব্দের অভিধান বা অর্থপ্রকাশনী বৃন্তি হুটি, একটি মুখ্য অভিধাবৃন্তি এবং অপরটি গুণবৃন্তি বা লক্ষণা)। উদ্ভটের এই মতটি অভিনবগুপ্ত যে ‘ভামহবিবরণ’ থেকে উদ্ধৃত করেছেন একথা নিঃসংশয়েই বলা যায়।

আনন্দবর্দ্ধন—নবম শতাব্দীর উত্তরার্দ্ধ :

আচার্য্য আনন্দবর্দ্ধন পণ্ডে রচিত মূল ‘ধ্বনি’গ্রন্থের লেখক নন; তিনি শুধু এর সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা অর্থাৎ ‘বৃন্তি’-র রচয়িতা। কবি আনন্দবর্দ্ধনের পরিচিত সৃষ্টি ‘বিষমবাণলীলা’ আর ‘দেবীশতক’। স্বরচিত কাব্য থেকে কবিতা উদ্ধৃত করায় বোঝা যায় ধ্বনিবৃন্তি তাঁর পরিণত জীবনের, হয়তো বা শেষ, রচনা। ৮৮৪ খ্রষ্টাব্দ অবন্তিবর্দ্ধার রাজত্বকালের অন্ত্যসীমা, আনন্দবর্দ্ধনের জীবনের নয়। আমার বিশ্বাস, বৃন্তিরচনার আগে ধ্বনিবাদের উপর বিচ্ছিন্নভাবে কতকগুলি শ্লোক তিনি রচনা করেছিলেন; সেই সব শ্লোক ‘পরিকর’, ‘সংগ্রহ’ ইত্যাদি নানা নামে এবং কোথাও কোথাও ‘অত্র অয়ম্ উচ্যতে’ ইত্যাদিভাবে ধ্বনিবৃন্তিতে তিনি উদ্ধৃত করেছেন। এই সব উদ্ধৃতির কোনো আকরগ্রন্থের নাম তিনি করেন নাই ব’লে বা তেমন কোনো গ্রন্থের সন্ধান আজও পাই নাই ব’লেই যে আনন্দবর্দ্ধনের উপর ওদের কর্তৃত্ব আরোপ করছি, তা নয়; আচার্য্য অভিনবগুপ্ত এক জায়গায় এমনি হুটি উদ্ধৃতির ব্যাখ্যা করতে গিয়ে আনন্দবর্দ্ধনকেই ওদের রচয়িতা ব’লে ফেলেছেন (‘ধ্বন্যালোক’ ৩.৪২-এর ‘লোচন’ টীকা দ্রষ্টব্য)। আনন্দবর্দ্ধনের সমকালীন খ্যাতিমান কাশ্মীরী কবি রত্নাকর ধ্বনিবাদের প্রতিবাদরূপেই যেন ‘বক্রোক্তি-পঞ্চাশিকা’ কাব্য রচনা করেন। শ্লেষবক্রোক্তির পথে হরণার্কস্বতীর উক্তি-প্রত্যাঙ্কি ‘বক্রোক্তিপঞ্চাশিকা’র বিষয়বস্তু—আত্মস্তু হুর্ঘট সতঙ্গ শব্দশ্লেষ, টীকার সাহায্য ছাড়া কার সাধ্য তাতে দস্তফুট করে। দশম শতাব্দীর প্রথম পাদে প্রসিদ্ধ কালিদাসকাব্যব্যাখ্যাতা কাশ্মীরী শ্রীবল্লভদেব আনন্দবর্দ্ধনের ‘দেবীশতক’ আর রত্নাকরের ‘বক্রোক্তিপঞ্চাশিকা’ হুথানিরই টিপ্পনী রচনা করেন।

রুদ্রট-নবমের চতুর্থ পাদ থেকে দশমের

প্রথম দশক :

আচার্য্য রুদ্রটকে আনন্দবর্দ্ধনের কনিষ্ঠ সমকালীন বলতে পারি। ইনিও কাশ্মীরী। রাজশেখর তাঁর প্রসিদ্ধ ‘কাব্যমীমাংসা’ গ্রন্থে রুদ্রটের নামসমেত মত উদ্ধৃত করেছেন—“‘কাকুবক্রোক্তির্নাম শব্দালঙ্কারোহয়ম্’ ইতি রুদ্রটঃ” (কাব্যমীমাংসা, সপ্তম অধ্যায়)। ‘কাব্যমীমাংসা’র রচনা-কাল ১৩০-এর কাছাকাছি। পাণ্ডুলিপির যুগে ভারতের এক প্রদেশে রচিত উৎকৃষ্ট গ্রন্থেরও দূরবর্তী অল্প প্রদেশে পৌঁছতে প্রচুর সময় লাগত; সুতরাং রুদ্রটরচিত ‘কাব্যালঙ্কার’-এর পক্ষে রচনা-কালের দশকহুই পরে রাজশেখরের হাতে পড়া অস্বাভাবিক নয়।

রুদ্রটের ‘কাব্যালঙ্কার’ ঐতিহাসিকের দৃষ্টিতে নানান দিক্ থেকে মূল্যবান। ধ্বনিকারিকা বহু পূর্বেই রচিত হয়েছে, আনন্দবর্দ্ধনের ধ্বনিবৃত্তিও দশক-দুয়েক আগে সমাপ্ত হ’য়ে গেছে, এমন সময় ‘কাব্যালঙ্কার’-এর আবির্ভাব; অথচ ধ্বনিবাদ, আনন্দবর্দ্ধন ইত্যাদি সম্পর্কে রুদ্রট একেবারে নীরব। দশম শতাব্দীর শেষ অর্থাৎ অভিনবগুপ্তের ‘লোচন’-রচনার পূর্ব পর্য্যন্ত কাশ্মীরে ধ্বনিবাদের অবস্থা এইরকমই ছিল। অভিনবগুপ্ত ধ্বন্যালোক‘লোচন’র প্রথম উদ্দেশ্যের শেষে আনন্দবর্দ্ধনকৃত ধ্বনিবৃত্তির (অভিনবগুপ্তের ভাষায় ‘আলোক’ বা ‘কাব্যালোক’) ‘চম্ভ্রিকা’ নামে যে টীকাটির কথা আভাসে জানিয়েছেন, ‘লোচন’-রচনার পর সে টীকা ধ্বনিবাদিসমাজে আপন অস্তিত্ব রক্ষা করতে পারে নাই; তার কারণ, আমার বিশ্বাস, এই অহুত্‌নামা টীকাকার কোথাও কোথাও আনন্দবর্দ্ধনের অসঙ্গতি দেখিয়ে বিরূপ সমালোচনা করেছিলেন।

রুদ্রটের স্বকীয়তা প্রচুর। দণ্ডীর বৈদর্ভী আর গোড়ী রীতির সঙ্গে বামন যুক্ত করলেন তৃতীয় রীতি পাঞ্চালী এবং বামনের এই ত্রয়ীর সঙ্গে রুদ্রট আনলেন ‘লাটীয়া’। বৈদর্ভীকে ইনিও স্বীকার করলেন শ্রেষ্ঠ বলে। কিন্তু রুদ্রটের রীতি দণ্ডি-বামনের মতন গুণতিস্তিক নয়, মুখ্যতঃ সমাসতিস্তিক—হুটি-তিনটি পদের সমাসে পাঞ্চালী, পাঁচ-সাতটির সমাসে লাটীয়া, খুব বেশীসংখ্যক পদের সমাসে গোড়ী আর “বৃন্তেরসমাসায়া বৈদর্ভী রীতিরেকৈব” (কাব্যালঙ্কার ২৬) অর্থাৎ সমাসহীনা বৈদর্ভী, উৎকৃষ্ট রীতি বলতে বৈদর্ভীই হ’ল অদ্বিতীয়া—সমাসের দৃষ্টিতে এটি বামনের শুদ্ধা বৈদর্ভীর লক্ষণাক্রান্ত। ‘কাকুবক্রোক্তি’-নামক শব্দালঙ্কারটির প্রবর্তনিতা রুদ্রট। ‘প্লেঘ’ অলঙ্কারকে ‘শব্দপ্লেঘ’ এবং

‘অর্থশ্লেষ’রূপে হুভাগে ভাগ ইনিই করেন। রুদ্রট সর্বপ্রকার অর্থালঙ্কারকে বিভক্ত করেন চারটি শ্রেণীতে—‘বাস্তব’, ‘ঔপম্য’, ‘অতিশয়’ আর ‘অর্থশ্লেষ’; এদের অলঙ্কারসংখ্যা যথাক্রমে ২৩, ২১, ১২, ১০। ধ্বজালোকের লোচনটীকায় (১১৩) অভিনবগুপ্ত রুদ্রটের ‘ভাব’ অলঙ্কারের সংজ্ঞা এবং উদাহরণ দুটিই উদ্ধৃত করেছেন।

রসতত্ত্বের বিশদ আলোচনা রুদ্রটই বোধ করি প্রথম করলেন। “শব্দার্থো কাব্যম্” (২১১) তাঁর কাব্যসংজ্ঞা। এর থেকে কেউ কেউ মনে করেন রস রুদ্রটের কাছে গোণমাত্র। এ ধারণা ঠিক নয়। গ্রন্থের প্রথমেই তিনি বলেছেন ভাস্বর ও নির্ঝল বার বাক্যপ্রবাহ সেই মহাকবি সন্ন্যাস কাব্য রচনা ক’রে শাস্ত্রত খ্যাতি লাভ করেন (“জলহুজ্জলবাক্যসরঃ সরসং কুর্কন্ মহাকবিঃ কাব্যম্। ...আকল্পমনল্পং প্রতনোতি যশঃ...” ১১৪)। দ্বাদশ থেকে পঞ্চদশ পর্যন্ত পরিপূর্ণ চারটি অধ্যায়ে রসের আলোচনা। এর আরম্ভেই তিনি বলেছেন, রসিক পার্থক্য নীরস শাস্ত্রকে ভয় করেন, তাই পরম যত্নে রসযোগে কাব্যরচনা করতে হবে (১২১, ২)। চতুর্দশ অধ্যায়ের সমাপ্তিলোক—এই যে-সব রসের কথা বলা হ’ল, তাদের যথাযোগ্যভাবে প্রয়োগ ক’রে কবি সুন্দরভাবে কাব্য রচনা করলে, এই রস রসিক পুরুষকে আনন্দ দান করবে—

(“এতে রসা রসবতো রময়ন্তি পুংসঃ

সম্যগ্ বিভজ্য রচিতাস্ততুরেণ চাক্র। ”)

মহাকাব্য থেকে ‘লঘু’কাব্য পর্যন্ত সর্বপ্রকার কাব্যেই যথাযোগ্য রসযোগ অবশ্য কর্তব্য। ‘লঘু’কাব্য মানে একটিমাত্র শ্লোকের ‘মুক্তক’, দুই শ্লোকের ‘সন্দানিতক’, তিনের ‘বিশেষক’, চারের ‘কলাপক’, পাঁচ থেকে চৌদ্দ পর্যন্ত শ্লোকের ‘কুলক’ হ’তে ‘মেঘদূত’-এর মতন খণ্ডকাব্য পর্যন্ত হালকা কাব্য।

রুদ্রট প্রায়শ্ নামে যে দশম রসটির প্রবর্তন করেছেন, আমাদের বৈষ্ণব ‘সখ্য’ রসের সঙ্গে তার পার্থক্য নাই। সকল রসেরই আলোচনা তিনি করেছেন, কিন্তু শৃঙ্গারকেই দিয়েছেন শীর্ষাসন (কারণ, শৃঙ্গারই নিখিল বিধে পরিব্যাপ্ত—“সকলমিদমেনে ব্যাপ্তম্”, ১৪৩৮)। ধ্বনিকারও তাই করেছেন; অভিনবগুপ্তের শৃঙ্গারপ্রশস্তি যেমন উচ্ছৃঙ্খল তেমনি কাব্যময়। রুদ্রটের ‘কাব্যালঙ্কার’-এ চারটি রসাধ্যায়ের (১২—১৫) মধ্যে তিনটির বিষয়বস্তু শৃঙ্গার। তাঁর আলোচিত বিষয় সংক্ষেপে এই : শৃঙ্গারের দুই ভেদ—সন্তোষ, বিপ্রলম্ব। বিপ্রলম্ব চাররকম—প্রথম অনুরাগ (পূর্বরাগ), মান, প্রবাস, করুণ। তিনরকম মান—সুখসাধ্য, দুঃখসাধ্য, অসাধ্য। মানের অন্ততম

কারণ গোত্রাখলন। প্রবাস তিনরকম—‘যান্ত্রি’, ‘যান্ত্রি’, ‘গত’ (যথাক্রমে বৈষ্ণবের ভাবী, ভবন, ভূত)। পূর্বরাগের দশ দশা—অভিলাষ, চিন্তা, স্মরণ, গুণসংকীর্ণন, উদ্বেগ, প্রলাপ, উদ্ভাদ, ব্যাধি, জড়তা, মরণ। অভিসার তিন-রকম—বর্ষাভিসার, তিমিরাভিসার, জ্যোৎস্নাভিসার। ইত্যাদি। রস-ব্যাখ্যায় রুদ্রট অধ্বনিবাদী ভরতপন্থী। শৃঙ্গার ইত্যাদিকে যে রস বলা হয় তার কারণ আশ্বাদনই (‘রসন’) এদের সর্বস্ব—“রসনাং রসত্বম্ এতেষাম্” (১২।৪)।

রাজশেখর—৮৮০ থেকে ৯২০ খৃষ্টাব্দ :

প্রসিদ্ধ প্রাকৃত নাটক ‘কপূরমঞ্জরী’, সংস্কৃত নাটক ‘বিদ্যশালভঞ্জিকা’, ‘বালরামায়ণ’ প্রভৃতি প্রণেতা কবিরাজ রাজশেখর। গুর্জরপ্রতীহারবংশীয় রাজা মহেন্দ্রপালের (৮১০—৯০৮ খৃঃ) তিনি ছিলেন আচার্য্য এবং সভাকবি। মহেন্দ্রপুত্র মহীপালের অভিষেকের (৯১০ খৃঃ) পর প্রথম কয়েক বৎসর তাঁরও সভাকবি ছিলেন রাজশেখর। তাঁর বিপুল মনীষার অত্যন্ত উৎকৃষ্ট দান সাহিত্য-তত্ত্বের বিচারগ্রন্থ ‘কাব্যমীমাংসা’। গ্রন্থখানি আঠারোটি অধিকরণে বিভক্ত। এদের মধ্যে ‘কবিরহস্য’-নামক ভূমিকা-অধিকরণটি মাত্র আবিষ্কৃত এবং মুদ্রিত হয়েছে। ‘কবিরহস্য’ প্রকৃতপক্ষে সমগ্র গ্রন্থের সূচী; কিন্তু বিষয়বস্তুর পরিচায়ন এই অংশে এত বিশদভাবে করা হয়েছে যে এইটিই একখানি পূর্ণ গ্রন্থের মর্যাদা লাভ করেছে। ‘কবিরহস্য’ও আঠারোটি অধ্যায়ে বিভক্ত।

রাজশেখর কাব্যতত্ত্বে রসবাদী এবং এ বিষয়ে রুদ্রটের মতন ভরতপন্থী। আনন্দবর্দ্ধনের দুইএকটি মত উদ্ধৃত (যেমন, ‘প্রতিভাব্যুৎপত্ত্যোঃ প্রতিভা শ্রেয়সী ইতি আনন্দঃ’—পঞ্চম অধ্যায়) করলেও কাব্যে ধ্বন্তাত্মবাদ রাজশেখর স্বীকার করেন নাই। তাঁর মতে রীতি তিনটি—বৈদভী, গোড়ী আর পাঞ্চালী। কতকটা বায়ুপুরাণ, মহাভারত ইত্যাদির অনুসরণে এবং অনেকখানি স্বকীয় কল্পনার যোগে রাজশেখর কাব্যের জন্ম, বিকাশ প্রভৃতির এক সুন্দর কাহিনী রচনা করেছেন। সরস্বতীতনয় ‘কাব্যপুরুষ’; ‘সাহিত্যবিজ্ঞা’ তাঁর বধু। শঙ্কর কাব্যপুরুষের শরীর, সংস্কৃত মুখ, প্রাকৃত বাহু..., সমতা-প্রসাদ-মাধুর্য্য-উদারতা-ওজস্বিতা তাঁর গুণ,...রস আত্মা, অনুপ্রাস-উপমাদি অলঙ্কার। “গুণবৎ অলঙ্কৃতং বাক্যং কাব্যম্”—এই হ’ল রাজশেখরের স্থূল কাব্যসংজ্ঞা। দশম অধ্যায়ে ‘কবিরচয়্যা’ অংশে তিনি কবির জীবনযাত্রা, পেম, আহাৰ্য্য, ভোগবিলাস, ভবন, উত্তানবাটিকা, ছয় ঋতুতে বাসের উপযোগী ছয়তাবের ঘর, দীঘি পুকুরিণী, সারসচক্রবাককলহংস চকোর ক্রোঞ্চকুরুরী, শুকশারী, ময়ূর হরিণ,

জ্ঞানের ধারাবাহিক, পরিচায়ক-পরিচারিকা এবং কবিবর্ণিত কাব্যের অল্পলেখক প্রভৃতির পোষাকপরিচ্ছদ শিক্ষা ভাষা ইত্যাদি ইত্যাদি সম্বন্ধে যা বলেছেন, তার কাছে পরিপ্লান হ'য়ে যায় রবীন্দ্রনাথের শাস্তিনিকেতন। বস্তুতঃ এইভাবেই জীবন যাপন করতেন কবিরাজ রাজশেখর। বিজ্ঞান মনীষার বৈদগ্ধ্য কবি-প্রতিভায় মহীয়সী অবস্তীসুন্দরীর বহু মতামত উদ্ধৃত করেছেন রাজশেখর— এই অসামান্য নারী ছিলেন রাজশেখরের “গৃহিণী সচিব: সখী মিথ: প্রিয়শিষ্যা ললিতে কলাবিধোঁ”। রাজশেখর তাঁর এই গ্রন্থে একটি মূল্যবান বিষয়ের বিশদ আলোচনা করেছেন। বিষয়টি হ'ল সাহিত্যক্ষেত্রে চৌর্য্য (plagiarism)। পরের ভাবভাষা চুরি ক'রে তাদের নিজের ব'লে চালিয়ে দেওয়ার চেষ্টা সকল দেশেই আছে; বর্তমান শতাব্দীতে আরো বেড়ে গেছে।

দশম শতাব্দী (৯৩০—৯৮০ খৃঃ) :

এই যুগের কাব্যশাস্ত্ররচয়িতা মুকুল, ইন্দুরাজ, ভট্টনায়ক, ধনঞ্জয়, ধনিক, ভট্টভোত।

মুকুল ইন্দুরাজের গুরু এবং ‘অভিধাবুত্তিমাভূকা’-নামক গ্রন্থের রচয়িতা। আনন্দবর্দ্ধনের কিঞ্চিৎ পরকালীন এবং কাশ্মীরবাসী হ'য়েও মুকুল ধ্বনিবাদের কঠোর সমালোচনা করেছেন।

মুকুলশিষ্য ইন্দুরাজ অভিনবগুপ্তের সাহিত্যগুরু। ইন্দুরাজের কাব্যতত্ত্বসম্বন্ধে স্বতন্ত্র কোনো গ্রন্থ নাই। উদ্ভটের ‘কাব্যালঙ্কারসারসংগ্রহে’র ‘লঘুবুত্তি’-রচয়িতা ইন্দুরাজ। এই বৃত্তিতে প্রসঙ্গক্রমে ইনি স্বকীয় মতের বহু আভাস দিয়েছেন এবং বৃত্তির শেষভাগে কাব্যতত্ত্বসম্পর্কে আপন দৃষ্টিভঙ্গীর বিশদ পরিচয় দান করেছেন। ইন্দুরাজ ধ্বনিকে কাব্যের আত্মা ব'লে স্বীকার করেন নাই। ধ্বনিসম্পর্কে একটি পূর্বপক্ষ কল্পনা ক'রে তার উত্তরে জানিয়েছেন স্বকীয় অভিমত। পূর্বপক্ষ : কোনো কোনো সহৃদয় কাব্যের প্রাণস্বরূপ ‘ধ্বনি’-নামক কাব্যার্থের কথা বলেছেন, এখানে তার সম্বন্ধে কোনো উপদেশ দেওয়া হ'ল না কেন? (“কাব্যজীবিতভূত: কৈশিৎ সহৃদয়ে: ধ্বনির্নাম কাব্যার্থ: অভিহিত: স কস্মাৎ ইহ ন উপদিষ্ট: ?”)। ইন্দুরাজের উত্তর : এই সব অলঙ্কারের মধ্যেই যে সে অন্তর্ভাবিত, তাই (“উচ্যতে। এষ্ এব অলঙ্কারেষু অন্তর্ভাবাৎ”)। ‘এই সব অলঙ্কার’ মানে পর্যায়েক্ত, অপ্রস্তুত-প্রশংসা ইত্যাদি (“পর্যায়েক্তাদিষু অন্তর্ভাবিতম্”)। ইনি কাব্যতত্ত্বে রসবাদী; কিন্তু কাব্যের শরীর (Form)-সম্পর্কে বামনপন্থী। আচার্য্য বামনের মতকে যেনে নিয়ে (“যৎ অবোচৎ ভট্টবামন:”) ইনি বলেছেন,

“অলঙ্কারাণাম্ অনিত্যতা। গুণরহিতং হি কাব্যম্ অকাব্যম্ এব জ্ঞবতি, ন তু অলঙ্কাররহিতম্”। ইন্দুরাজের কাব্যসংজ্ঞা—“গুণসংস্কৃতশকার্শরীরস্বাৎ সরসম্ এব কাব্যম্”। সহজবোধ্য বলে সংস্কৃত উদ্ধৃতিগুলিকে বাঙলায় অমুবাদ করলাম না।

ভট্টনায়ক ধনিবাদের বিরোধিতা করেছেন তাঁর ‘হৃদয়দর্পণ’-নামক গ্রন্থে। গ্রন্থখানি উৎকৃষ্ট, কিন্তু এখনও অনাবিষ্কৃত। অভিনবগুপ্ত ধন্যালোকের লোচনটীকায় এই বই থেকে ভট্টনায়কের অনেক উক্তি উদ্ধৃত করেছেন; কোনো কোনোটির সমালোচনা করেছেন, কিন্তু অনেকগুলি সর্বাস্তঃকরণে মেনে নিয়েছেন। ভট্টনায়ক কাব্যসম্পর্কে রসাত্তবাদী (“কাব্যে রসমিত্তা সর্বো, ন বোদ্ধা ন নিয়োগভাক্” ইত্যাদি)। ভরতমূনির ‘নাট্যশাস্ত্রে’র ইনি অগ্রতম ভাষ্যকার; রসতত্ত্বে ইনি **ভুক্তিবাদী** (ভুক্তি=ভোগ)। লোচনটীকায় অভিনবগুপ্ত এই মতের সমালোচনা করেছেন; কিন্তু মতটি যে কিয়দংশে ধনিবাদের অমুকূল, তাও দেখাবার চেষ্টা করেছেন। কোঁতুলী পাঠকপাঠিকা অধ্যাপক শ্রীমান্ বিষ্ণুপদ ভট্টাচার্য্যের ‘সাহিত্যমীমাংসা’ পুস্তিকা (বিশ্বভারতী-প্রকাশিত, আট আনা সংস্করণ) হ’তে ভুক্তিবাদের সুন্দর আলোচনাটি প’ড়ে নিতে পারেন। পুস্তিকাখানিতে রসতত্ত্বে ভট্টলোচনের ‘উৎপত্তিবাদ’, ভট্ট-শঙ্করের ‘অমুমিত্তিবাদ’, ভট্টনায়কের ‘ভুক্তিবাদ’ এবং অভিনবগুপ্তের ‘অভিব্যক্তিবাদ’ অল্প পরিসরে সুন্দরভাবে আলোচিত হয়েছে।

ধনঞ্জয়-রচিত গ্রন্থ ‘দশরূপক’। এই গ্রন্থের বৃত্তিকার ধনিক, বৃত্তির নাম ‘অবলোক’। ছটিরই রচনাকাল দশম শতাব্দীর শেষ পাদ। মুঞ্জ তখন মালব-বিপতি; ধনঞ্জয় ছিলেন তাঁর সভাসদ। ধনঞ্জয় এবং ধনিক সহোদর ভাই, পিতার নাম বিষ্ণু। (মনে হয়, ধনঞ্জয় আর ধনিক একই ব্যক্তি—ধনঞ্জয় মূলগ্রন্থ রচনা ক’রে, ধনিক ছদ্মনামে তার বৃত্তি লেখেন।) ‘দশরূপক’ নাট্যশাস্ত্র; কিন্তু রস-পরিচ্ছেদে (‘চতুর্থ প্রকাশ’) গ্রন্থকার আশ্চর্য্য দৃষ্টি রেখেছেন কাব্য আর নাট্য দুয়েরই উপর। কাব্যতত্ত্বে এঁরা ব্যঞ্জনবাদ স্বীকার করেন না। ধনঞ্জয় বলেন—কাব্যের অলৌকিক বিভাব অমুভাব সাজ্বিকভাব সঞ্চারিতাব সূক্ষ্ম তাৎপর্ধ্যের দ্বারা সহৃদয় পাঠকচিহ্নের স্থায়ীকে আপন ভাবে ভাবিত ক’রে আনন্দযোগ্য ক’রে তোলে; পাঠককর্ষক আনন্দগ্ধমান এই স্থায়ী ভাবই রস। ধনিক বলেন,—‘তাৎপর্ধ্য’ই সব, এর অতিরিক্ত ‘ধ্বনি’ ব’লে কিছু নাই। ‘কাব্যনির্ণয়’ নামে ধনিকরচিত একখানি গ্রন্থ আছে; সেখানে ধনিবাদকে ইনি ভন্ন ভন্ন ক’রে বিচার এবং খণ্ডন করেছেন।

‘দশরূপকে’র ‘অবলোকে’ ‘কাব্যনির্ণয়’ হ’তে অনেক অংশ ধনিক উদ্ধৃত করেছেন। ইনি সংক্ষেপে জানিয়ে দিয়েছেন—“ন রসাদীনাং কাব্যেন সহ ব্যঙ্গব্যঞ্জকভাবঃ। কাব্যং হি ভাবকম্, ভাব্যা রসাদয়ঃ”। ভট্টনায়কের সঙ্গে এঁদের চিন্তার কিঞ্চিৎ মিল আছে। তাৎপর্যবাদ অভিনবগুপ্ত খণ্ডন করেছেন ধন্যালোকলোচনে। ধনিরই জয় হয়েছে। তবু বহু প্রাণিধানযোগ্য কথা আছে সাবলোক দশরূপকে ; গ্রন্থখানি মূল্যবান।

ভট্টতৌত অভিনবগুপ্তের অগ্রতম উপাধ্যায়। তাঁর রচিত গ্রন্থের নাম ‘কাব্যকৌতুক’। এ গ্রন্থ এখনও অনাবিস্কৃত। কাব্যের নায়ক, স্বয়ং কবি এবং সহৃদয় পাঠক (কাব্য পড়বার সময়) যে সমান অল্পভবসম্পন্ন ভট্টতৌতের এই মতটি অভিনবগুপ্ত উদ্ধৃত করেছেন ‘ধন্যালোকলোচনে’ (“বহুক্ষম্ অস্বহুপাধ্যায়-ভট্টতৌতেন—‘নায়কস্ত কবে: শ্রোতু: সমানোহুভব:’”—ধন্যালোক ১৬)।

কুস্তক প্রসিদ্ধ ‘বক্রোক্তিজীবিত’ গ্রন্থের রচয়িতা। ইনি আগে, না অভিনবগুপ্ত আগে নিশ্চিতভাবে তা বলা কঠিন। তামহ সকল অলঙ্কারকেই এক কথায় বক্রোক্তি বলেছেন এবং অতিশয়োক্তিকে বলেছেন একমাত্র বক্রোক্তি। আনন্দবর্দ্ধন এই মতটি উদ্ধৃত করেছেন ধন্যালোকের বৃত্তিতে। অভিনবগুপ্ত এই বৃত্ত্যংশটির ‘লোচন’টিকায় অগ্রাগ্র কথার পরে বলছেন—“অথ সা কাব্যজীবিতেন্ন” ইত্যাদি। এই ‘কাব্যজীবিত’ কথাটি পড়লেই মনে পড়ে কুস্তকে—‘বক্রোক্তিঃ কাব্যজীবিতম্’ (বক্রোক্তিই কাব্যের প্রাণ)। অলঙ্কারও সহৃদয়ের প্রতীতিসাক্ষিক বাগ্‌বৈচিত্রী, কুস্তকের ‘বক্রোক্তি’ও তাঁরই ভাষায় ‘বৈদগ্ধ্যভঙ্গীভণিত’। অভিনবগুপ্তের কথাটির ইঙ্গিত কুস্তকের উক্তির প্রতি কি না কে জানে? কুস্তকের মতে—সবরকম অলঙ্কার বক্রোক্তির অন্তর্ভূত; রস কাব্যের আত্মা নয়, কাব্যাত্মা বক্রোক্তিকেই অধিকতর উপভোগ্য ক’রে তোলে রস; কাব্যের প্রতীয়মান অর্থ (ধন্যালোকের ‘ধনি’) কাব্যের আত্মা হ’তে পারে না, আত্মা বক্রোক্তি এবং প্রতীয়মান অর্থ বহুবিচিত্র বক্রোক্তিরই একটি বিচিত্র অঙ্গমাত্র। রীতিকে কুস্তক নূতনভাবে ব্যাখ্যা করেছেন—কবির স্বভাবে রীতির জন্ম, তাই নামরূপের সঙ্গীর্ণ পরিধিতে একে বাঁধা যায় না। কুস্তকের মত নানা কারণে মূল্যবান। ইনিও কাশ্মীরী।

অভিনবগুপ্ত (দশম শতকের শেষ বিংশক—

একাদশের প্রথম বিংশক) :

কাব্যে রসধনিবাদের প্রতিষ্ঠাই ছিল মূল ধনিগ্রন্থ-রচয়িতার একমাত্র উদ্দেশ্য। আনন্দবর্দ্ধন তাঁর ‘আলোক’-এর সাহায্যে সে উদ্দেশ্য সিদ্ধ করার

প্রয়াস করেছিলেন, কিন্তু সিদ্ধি লাভ করতে পারেন নাই। রসধ্বনিবাদ আত্মপ্রতিষ্ঠার জন্ত প্রতীক্ষা করছিল এক মহামনীষার, এক অসামান্য প্রতিভার। সেই মনীষা, সেই প্রতিভা আচার্য্য অভিনবগুপ্ত। প্রাচীন ভারতীয় কাব্যচিন্তা-লোকের উজ্জ্বলতম জ্যোতিষ্ক ইনি। প্রথম জীবনে গুরুগৃহে ইনি ছিলেন “বালবলভীভুজঙ্গ”; উত্তরকালে ধ্বতালোকের ‘লোচন’-রচনার সমাপ্তিতে ইনি বলেছেন—মীমাংসাসাংখ্যব্যাকরণতত্ত্বজ্ঞদের গুরু আমি প্রবন্ধসেবারস অভিনবগুপ্ত ধ্বনিতত্ত্বরচনা শেষ করলাম

(“বাক্যপ্রমাণপদবেদিগুরু: প্রবন্ধ-

সেবারসো ব্যরচয়দ্ ধ্বনিবস্তুবৃত্তিম্ ॥”

সার্থক অহংকার—বাম্পীকির মতন, জয়দেবের মতন, রবীন্দ্রনাথের মতন।

ভরতমুনির নাট্যশাস্ত্রের সর্বশ্রেষ্ঠ ভাষ্য অভিনবগুপ্তের ‘অভিনবভারতী’। রসতত্ত্বে ইনি ‘অভিব্যক্তি’বাদী। বিভাব অলুভাব ব্যভিচারীর ব্যঞ্জনায় ক্ষণকালের জন্ত নির্মলীকৃত ‘চিং’-এ অভিব্যক্তি সহৃদয় পাঠকের আনন্দই রস—এই হ’ল অভিব্যক্তিবাদের স্থূল এবং সংক্ষিপ্ত পরিচয়। ধ্বতালোক-‘লোচনে’ রসকে এইভাবেই ব্যাখ্যা করেছেন অভিনবগুপ্ত। আগে ‘অভিনবভারতী’, পরে ‘লোচন’। মূল ধ্বনি-কারিকায় কিছু কিছু ত্রুটি থাকে স্বাভাবিক। কিছু সংশোধন করেছেন মনীষী আনন্দবর্দ্ধন; বাকীটুকু যথাসম্ভব সেরে নিয়েছেন অভিনবগুপ্ত। আবার আনন্দবর্দ্ধনও মাঝে মাঝে অজ্ঞাতসারে যেটুকু অশ্লীলগুণ ঘটিয়ে ফেলেছিলেন, অসামান্য প্রজ্ঞাবান্ অভিনবগুপ্ত সাধ্যমতো তারও সামঞ্জস্য বিধান করেছেন।

আনন্দবর্দ্ধনের ‘আলোক’-রচনার একশো বছর পরে রচিত অভিনবগুপ্তের ‘লোচন’। এই সুদীর্ঘ কালের মধ্যে, ভারতের অতীত তো দূরের কথা, ‘ধ্বনির’ জন্মভূমি কাশ্মীরেই কাব্যে ধ্বতাত্মবাদ স্বীকৃতি লাভ করে নাই। ধ্বনিবাদের জয়যাত্রার পথ প্রশস্ত করলেন অভিনবগুপ্ত। এ জয় অবশ্য সর্বদীক্ষণও নয়, সর্বভারতীয়ও নয়, তবু বহুব্যাপক। ধ্বনির এই নবীন যাত্রাপথে প্রথম বাধা নষ্ট করলেন কাশ্মীরেরই একজন আচার্য্য, নাম মহিমভট্ট।

মহিমভট্ট :

মহিমভট্ট মধ্য-একাদশ শতকে রচনা করলেন ‘ব্যক্তিবিবেক’। রসতত্ত্বে অলুমিতবাদী (‘নাট্যশাস্ত্র’-ব্যাখ্যাকার) কাশ্মীরবাসী প্রাচীন আচার্য্য ক্রীশঙ্করের পদাঙ্ক-অনুসরণে তিনি ধরলেন স্ফায়দর্শনের পথ। গ্রন্থারম্ভেই ‘পর্য্যবাক্’-কে প্রণাম ক’রে মহিমভট্ট জানিয়ে দিলেন—সকলরকম ‘ধ্বনি’-ই

যে অহুমানের অন্তর্ভূত এই তত্ত্বটাই প্রকাশ করার উদ্দেশ্যে লিখছেন তিনি ‘ব্যক্তিবিবেক’ (“অহুমানেন্তস্তর্ভাবং সর্বশ্চৈব ধ্বনঃ প্রকাশয়িতুম্। ব্যক্তি-
বিবেকং কুরুতে প্রণম্য মহিমা পরাং বাচম্ ॥”—ব্যক্তিবিবেক ১।১)। রসকেই
মহিমভট্ট কাব্যাত্মা বলেছেন ; রস তাঁর মতে ব্যঙ্গ্য নয়, সাধ্য অর্থাৎ অহুমেষ্য।
ধ্বনালোকের তিনরকম ‘প্রতীয়মান অর্থ’ অর্থাৎ বস্তুধ্বনি, অলঙ্কারধ্বনি এবং
রসধ্বনি মহিমভট্ট স্বীকার করেন ; স্বীকার করেন না শব্দের ব্যঞ্জনাব্যাপার।
তাঁর মতে শব্দের ব্যঙ্গ্য অর্থ ব’লে কিছু নাই, আছে শুধু বাচ্য আর অহুমেষ্য
অর্থ। ‘ব্যক্তি’ মানে ‘প্রকাশ’। কাব্যে বিভাব অহুভাবে প্রভৃতি বাচ্যরূপে
অহুমানব্যাপারের সাহায্যে অহুমেষ্যরূপে রসাদিকে ব্যক্ত করে—এই তত্ত্ব
ব্যখ্যাত হয়েছে ব’লে তাঁর গ্রন্থের নাম ‘ব্যক্তিবিবেক’। কুস্তকের
‘বক্রোক্তি’রও স্বতন্ত্র মহিমা ভট্টমহিমা স্বীকার করেন না ; বলেন, বক্রোক্তি
অহুमानে অন্তর্ভাবিত।

ক্ষেমেন্দ্র, ভোজরাজ, মন্মতিভট্ট, রত্নভট্ট :

(একাদশ শতকের উত্তরার্দ্ধ থেকে দ্বাদশের প্রথমার্দ্ধ পর্যন্ত)

কাব্যতত্ত্বসম্পর্কে কাশ্মীরবাসী ‘ব্যালদাস’ ক্ষেমেন্দ্রের স্থানি প্রধান
গ্রন্থ ‘কবিকীর্তন’ আর ‘ঔচিত্যবিচারচর্চা’। অনেক গ্রন্থের শেষে ক্ষেমেন্দ্র
কাশ্মীররাজ অনন্তদেবের গুণকীর্তন করেছেন (“শ্রীমদনন্তরাজনুপতে: কালে
কিলায়ং কৃতঃ”—ঔচিত্যবিচারচর্চা)। রাজতরঙ্গিনীর মতে অনন্তদেবের
রাজত্বকাল ১০২৮—১০৮০ খৃষ্টাব্দ। এই সময়ে তাঁর গ্রন্থগুলি রচিত হয়।
ক্ষেমেন্দ্র ধ্বনালোক থেকে কারিকা উদ্ধৃত করেছেন, আনন্দবর্দ্ধনের নাম
করেছেন ; কিন্তু কাব্যে ধ্বনাত্মবাদ স্বীকার করেন নাই। তিনি সাধারণভাবে
রসবাদী। ধ্বনালোকের অর্হুসরণে তিনি ‘মাধুর্য্য’ ‘ওজঃ’ আর ‘প্রসাদ’ এই
তিনটির মধ্যেই কাব্যগুণকে সীমাবদ্ধ ক’রে রাখেন নাই ; ভরতমুনির
দশ গুণকেই গ্রহণ করেছেন।

তাঁর মতে কাব্যের আত্মা **ঔচিত্য** (Propriety)—“ঔচিত্যং রসসিদ্ধস্ত
স্থিরং কাব্যস্ত জীবিতম্”। পদ, বাক্য, গুণ, অলঙ্কার, রস সব-কিছুকেই বিচার
করতে হবে ঔচিত্যের আলোকে অর্থাৎ দেখতে হবে এরা কবির বক্তব্যের
একান্ত অহুকুল, অহুগত, সমুচিতভাবে প্রযুক্ত হয়েছে কি না ; যদি হ’য়ে থাকে
তবেই সে রচনা কাব্য, নচেৎ নয়।

ভোজরাজ বা ভোজদেব মালবাধিপতি এবং ক্ষেমেন্দ্রের সমসাময়িক।
কল্লণ বলেছেন (রাজতরঙ্গিনী, ৭।২৫৯), কাশ্মীররাজ অনন্তদেব আর মালবরাজ

ভোজদেব সমকালীন, হুজনেই দানশীলতার জন্ত প্রসিদ্ধ, স্বয়ং স্মৃতি এবং কবি-বহু। ‘ভোজপ্রবন্ধ’ গ্রন্থে বলা হয়েছে—ভোজরাজ পঞ্চাশ বৎসর সাত মাস তিন দিন রাজত্ব করেছিলেন। ভোজরাজের প্রসিদ্ধ গ্রন্থ ‘সরস্বতীকণ্ঠভরণ’। ভোজদেবের মতে কাব্যকে হ’তে হবে (গ্রাম্যতা ইত্যাদি) ‘দোষহীন, (মাধুর্য্য ইত্যাদি) ‘গুণযুক্ত, (অনুপ্রাস উপমা ইত্যাদি) অলঙ্কারে মণ্ডিত এবং (শৃঙ্গারাদি) রসের দ্বারা অস্থিত (“নির্দোষং গুণবৎ কাব্যং অলঙ্কারৈরলঙ্কতম্। রসাস্থিতং কবিঃ কুর্কনু কীর্ত্তিঃ প্রীতিঞ্চ বিন্দতি ॥”—সরস্বতীকণ্ঠভরণ)। ধ্বনিবাদকে ইনি স্বীকার করেন নাই। দণ্ডী, বামন, রুদ্রট প্রভৃতির অলঙ্কার, গুণ, রস-সংক্রান্ত মত প্রয়োজনমতো স্বকীয় মতের দ্বারা পরিশোধিত ক’রে গ্রহণ করেছেন। নানা কারণে ‘সরস্বতীকণ্ঠভরণ’ মূল্যবান গ্রন্থ।

মন্মটভট্ট ধ্বনিবাদীদের একনিষ্ঠ শিষ্য এবং ব্যাখ্যাতা। ধ্বনিবাদের প্রচারে এবং প্রতিষ্ঠাপনে মন্মটকে অভিনবগুপ্তের দক্ষিণ হস্ত বলা যেতে পারে। ইনিও কাশ্মীরবাসী। মন্মটরচিত গ্রন্থের নাম ‘কাব্যপ্রকাশ’। স্মৃকঠিন গ্রন্থ ‘কাব্যপ্রকাশ’। গ্রন্থকার ‘উদাস্ত’ অলঙ্কারের যে উদাহরণটি দিয়েছেন, তাতে ভোজরাজের নাম থাকায় (“ভোজনুপতেন্তৎ ত্যাগলীলায়িতম্”) একথা নিঃসংশয়ে বলা যায় যে তিনি ভোজরাজের পরবর্তী। আবার দ্বাদশ শতাব্দীর মাঝামাঝি কাশ্মীরবাসী কব্যক ‘কাব্যপ্রকাশসঙ্কেত’ নামে কাব্যপ্রকাশের টীকা রচনা করায় বলতে হয় যে মন্মট এর বেশ কিছুদিন আগেই স্বীয় গ্রন্থ শেষ করেছিলেন। সুতরাং কাব্যপ্রকাশের রচনাকাল একাদশ শতকের একে-বারে শেষ অথবা (বেশী সম্ভাব্য) দ্বাদশের প্রথম। মন্মটের মতে,—দোষহীন, গুণযুক্ত, কোথাও বা অনলঙ্কার শব্দার্থের (শব্দ+অর্থ) নাম কাব্য : “অদোষৌ শব্দার্থৌ সঙ্গৌ অনলঙ্কতী পুনঃ কাপি”। অনলঙ্কত মানে অলঙ্কার-হীন নয়—মন্মট বলছেন, অলঙ্কার ছাড়া কাব্য হয় না, তবে অলঙ্কার যদি কোথাও অস্মৃট হয় তাতে কাব্যের ক্ষতি হয় না (“সর্বত্র সালঙ্কারৌ, কচিৎ তু স্ফুটালঙ্কারবিরহে অপি ন কাব্যত্বহানিঃ”)। ধ্বন্যালোকের অনুসরণে ইনি কাব্যের তিনটি শ্রেণী নির্দেশ করেছেন—ধ্বনিকাব্য, গুণীভূতব্যঙ্গ্য কাব্য আর চিত্রকাব্য; বাচ্যাতিক্রান্ত ব্যঙ্গ্য অর্থ ধ্বনি, বাচ্য-অনতিক্রান্ত গোণ ব্যঙ্গ্য হ’ল গুণীভূতব্যঙ্গ্য আর গুণালঙ্কারযুক্ত অব্যঙ্গ্যের নাম চিত্র।

রুদ্রভট্ট একাদশ শতাব্দীর শেষভাগে রচনা করেন ‘শৃঙ্গারতিলক’। এখানি রসশাস্ত্র। প্রমাণস্বরূপে এর থেকে স্লোক উদ্ধৃত করেছেন শ্রীকৃষ্ণগোস্বামী তাঁর ‘উজ্জলনীলমণি’-নামক প্রসিদ্ধ গ্রন্থে।

রুঘ্যাক, বাগ্‌ভট (১), হেমচন্দ্র-ত্রাদশ শতাব্দী :

রুঘ্যাক প্রথমে রচনা করেন ‘কাব্যপ্রকাশ’-এর টীকা, নাম ‘কাব্যপ্রকাশ-সঙ্কেত’। তাঁর মৌলিক এবং উৎকৃষ্ট গ্রন্থ ‘অলঙ্কারসর্বস্ব’। রুঘ্যাক কাশ্মীর-বাসী এবং ধ্বনিবাদী। কেউ কেউ মনে করেন এই গ্রন্থের লক্ষণ-সূত্রগুলির রচয়িতা রুঘ্যাক এবং এদের বৃষ্টি রচনা করেন তাঁর প্রিয় শিষ্য ‘শ্রীকণ্ঠচরিত’-নামক কাব্যের কবি মঞ্জুক। সূত্ররচনায় পবোক্ষভাবে ‘ধ্বন্যালোক’ এবং প্রত্যক্ষভাবে ‘কাব্যপ্রকাশ’ অনুসৃত হয়েছে। ‘অলঙ্কারসর্বস্ব’ সর্বাদীর্ণ কাব্য-শাস্ত্র নয়; এর বিষয়বস্তু শব্দালঙ্কার আর অর্থালঙ্কার। অর্থালঙ্কার এখানে বিচারিত হয়েছে প্রধানতঃ লক্ষণামূল্য ব্যঞ্জনার পথে, “স্বসিদ্ধয়ে পরাক্ষেপঃ পরার্থে স্বসমর্পণম্”—মশ্‌টভট্টের এই উক্তির আলোকে। অলঙ্কারের স্বরূপনির্ণয়ে রুঘ্যাকের দৃষ্টি কাব্যমর্থবিদ্‌ বিজ্ঞানীর দৃষ্টি। গ্রন্থখানি কঠিন, কিন্তু মূল্যবান।

বাগ্‌ভট (১)-রচিত ‘বাগ্‌ভটালঙ্কার’ গতানুগতিক কাব্যশাস্ত্র। ইনি গুণ, রীতি, অলঙ্কারের সঙ্গে রসকেও সাধাবণভাবে কাব্যলক্ষণের অন্তর্ভুক্ত করেছেন। প্রসঙ্গতঃ ইনি ‘ধ্বনি’-সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ আলোচনা করেছেন।

হেমচন্দ্রের ‘কাব্যানুশাসন’ প্রকৃতপক্ষে একখানি সংকলনগ্রন্থ। এটিকে কাব্যশাস্ত্রের অভিধান বলা যেতে পারে। কাব্যসংজ্ঞায় রসকে স্থান না দিলেও ইনি গুণ, অলঙ্কার ইত্যাদির সঙ্গে রসের সম্পর্কের কথা এবং কাব্যের নানানভর ‘দোষ’ের আলোচনাপ্রসঙ্গে রস-দোষের কথাও বলেছেন। ‘ধ্বনি’ও কিঞ্চিৎ আলোচিত হয়েছে। ‘কাব্যানুশাসনে’ উনত্রিশটি অর্থালঙ্কার স্থান পেয়েছে। মৌলিকতার অভাবসত্ত্বেও পূর্বাচার্যদের মতসংগ্রহের গ্রন্থ হিসেবে ‘কাব্যানুশাসন’ মূল্যবান।

বাগ্‌ভট (২), জয়দেব, বিদ্যাপদ, বিদ্যানাথ

—ত্রয়োদশ শতাব্দী :

বাগ্‌ভট (২)-রচিত কাব্যশাস্ত্রের নামও ‘কাব্যানুশাসন’। ইনি বাঘটিটি অর্থালঙ্কারের আলোচনা করেছেন।

জয়দেব কৃত কাব্যশাস্ত্রের নাম ‘চন্দ্রালোক’; গ্রন্থখানি ক্ষুদ্র, কিন্তু হৃদয় এবং মূল্যবান। জয়দেব প্রসিদ্ধ নৈয়ায়িক, ‘প্রসন্নরাঘব’-নামক উৎকৃষ্ট নাটকের নাট্যকার এবং ‘গীযুষবর্ষ’ জয়দেব নামে পরিচিত। ‘প্রসন্নরাঘব’ নাটক হ’তে উদাহরণ উদ্ধৃত করেছেন বিশ্বনাথ তাঁর ‘সাহিত্যদর্পণে’। ‘চন্দ্রালোক’-এর অলঙ্কারাংশ ব্যাখ্যা করেছেন দার্শনিক ও আলঙ্কারিক অগ্নয়দীক্ষিত তাঁর ‘কুবলয়ানন্দকারিকা’-য়।

বিজ্ঞানধর-রচিত গ্রন্থ ‘একাবলী’ এবং বিজ্ঞানাত্মকের গ্রন্থ ‘প্রতাপরুদ্র-বিশোধূষণ’। এঁরা দুজনেই ‘বক্তোক্তিজীবিত’বাদবিরোধী এবং ধ্বনিবাদ-সমর্থক। বিজ্ঞানধরের মতে কাব্যার্থের ভেদহেতু পাঠকের বিচিত্র আত্মানন্দ হ’তেই শৃঙ্গারাদি বিচিত্র স্বাদের উদ্ভব; বলা বাহুল্য, স্বাদ মানে রসাস্বাদ (“স্বাদঃ কাব্যার্থসম্ভেদাৎ আত্মানন্দসমুদ্ভবঃ”)। বিজ্ঞানাত্মক বলেছেন, কাব্যের দেহ “শকার্থে” এবং তার জীবিত (প্রাণ) “ব্যাক্যবৈভবম্”।

সিংহভূপাল, তানুদত্ত, বিশ্বনাথ কবিরাজ

—চতুর্দশ শতাব্দী :

ভানুদত্ত-রচিত ‘রসতরঙ্গিণী’ আর ‘রসমঞ্জরী’ এবং সিংহভূপালকৃত ‘রসার্ণবসুধাকর’ প্রসিদ্ধ রসশাস্ত্র। ষোড়শ শতাব্দীর অতুলনীয় বৈষ্ণব রসগ্রন্থ ক্রীষ্ণগোস্বামীর ‘উজ্জলনীলমণি’ বিশেষ ক’রে ‘রসার্ণবসুধাকর’-এর আধারে গঠিত মনস্তত্ত্বসম্মত সূক্ষ্মাদপিসূক্ষ্মবিশ্লেষণাত্মক পূর্ণাঙ্গ শৃঙ্গাররসদর্শন। বিশ্বনাথের ‘সাহিত্যদর্পণ’ একখানি মূল্যবান গ্রন্থ। এতে শ্রব্যকাব্য এবং দৃশ্যকাব্য দুয়েরই তাত্ত্বিক আলোচনা আছে। সুদীর্ঘ ষষ্ঠ পরিচ্ছেদটিতে রয়েছে উদাহরণ সহ নাট্যতত্ত্বের বিশদ পরিচিতি। তিনি বলেছেন, “ব্যাক্য রসাত্মকং কাব্যম্”; দোষ তার অপকর্ষক এবং উৎকর্ষের হেতু হচ্ছে গুণ রীতি অলঙ্কার। ধ্বনির এবং গুণীভূতব্যাক্যের তিনি বিস্তৃত আলোচনা করেছেন, ধ্বনিকে উত্তম কাব্য বলেছেন (“বাচ্যাতিশয়িনি ব্যাক্যে ধ্বনিস্তৎকাব্যমুত্তমম্”); কিন্তু ধ্বনিকে কাব্যের আত্মা ব’লে স্বীকার করেন নাই। অলঙ্কারসম্বন্ধে তাঁর মত এই যে এরা অত্যন্ত শোভাকর, রসভাবের উপকারী, শকার্থের অস্থির ধর্ম, নারীদেহের ভূষণের মতন—“শকার্থয়োরস্থিরা যে ধর্ম্মাঃ শোভাতিশায়িনঃ। রসাদীনু উপকূর্ষস্তোহলঙ্কারাস্তেহৃদ্যাদিবৎ॥” সাহিত্যদর্পণে বহু প্রকার-ভেদসহ ছয়টি শব্দ এবং প্রায় সমস্তটি অর্থ-অলঙ্কার আলোচিত হয়েছে।

কবিকর্ণপুর, অল্পহুদীক্ষিত—ষোড়শ শতাব্দী :

মহাপ্রভুর অন্ততম পার্শদ কাঁচড়াপাড়ানিবাসী শিবানন্দসেনের পুত্র পরমানন্দ-সেনই প্রসিদ্ধ কবি, নাট্যকার এবং আলঙ্কারিক কবিকর্ণপুর। তাঁর ‘অলঙ্কার-কৌস্তভ’ রচিত হয় আনুমানিক ষোড়শ শতাব্দীর সপ্তম দশকে। কাব্যশাস্ত্রের সাধারণ বিষয়বস্তু, কাব্যের দোষ, গুণ, রীতি, অলঙ্কার, রস অলঙ্কারকৌস্তভে সবই বিশদ এবং সুন্দরভাবে আলোচিত হ’লেও মূলতঃ এখানি ভক্তিশাস্ত্র। জীবগোস্বামীর ‘হরিনামামৃতব্যাকরণ’ যেমন একাধারে সংস্কৃতভাষার পূর্ণাঙ্গ

ব্যাকরণ এবং গোড়ীয় বৈষ্ণবশাস্ত্র, ‘অলঙ্কারকৌস্তভ’ও তেমনি একাধারে পূর্ণাঙ্গ কাব্যতন্ত্র এবং গোড়ীয় ভক্তিরসায়ন। কবিকর্ণপুর ধ্বনিবাদী—সাধারণভাবে রূপগোষ্ঠাস্বামী, বিশ্বনাথ চক্রবর্তী এবং বিশেষভাবে জীবগোষ্ঠাস্বামী (অমুদ্রিত কাব্যশাস্ত্র ‘ভক্তিরসামৃতশেষ’), বলদেব বিষ্ণুভূষণ (‘কাব্যকৌস্তভ’, ‘সাহিত্য-মীমাংসা’) ধ্বনিবাদী। **অপ্লয়দীক্ষিতের** অলঙ্কারগ্রন্থ ‘কুবলয়ানন্দ’ আর ‘চিত্রমীমাংসা’ রচিত হয় বোড়শ শতাব্দীর প্রান্তসীমায়। ‘কুবলয়ানন্দ’র কথা একটু আগেই বলেছি জয়দেবপ্রসঙ্গে। ‘চিত্রমীমাংসা’য় মাত্র কয়েকটি সাদৃশ্য-মূলক অলঙ্কারের বিশিষ্ট আলোচনা রয়েছে। ইনিও ধ্বনিবাদী। কাব্য তিনরকম : ধ্বনি, গুণীভূতব্যঙ্গ্য আর চিত্র। **ব্যঙ্গ্য** অর্থ (i) বাচ্যাতিশয়ী হ’লে **ধ্বনি**, (ii) বাচ্য-অনতিশায়ী অর্থাৎ বাচ্যই প্রধান আর ব্যঙ্গ্য গোণ হ’লে হয় **গুণীভূতব্যঙ্গ্য** ; (iii) বাচ্য ব্যঙ্গ্যহীন অথচ হৃদয় হ’লে তাকে বলে **চিত্র**। এই ‘চিত্র’-দৃষ্টি দিয়ে কয়েকটি সাদৃশ্যমূলক অলঙ্কারের পাণ্ডিত্যপূর্ণ আলোচনা করেছেন অপ্লয়দীক্ষিত ; প্রধানতঃ এই কারণে গ্রন্থের নাম ‘চিত্রমীমাংসা’। অবশ্য ক্ষেত্রবিশেষে বস্তুধ্বনি, অলঙ্কারধ্বনি এবং রসধ্বনির দৃষ্টিতেও কোনো কোনো অলঙ্কারকে বিচার করতে হয়েছে। ইনি বৈদান্তিক, প্রসিদ্ধ ‘সিদ্ধান্ত-লেশসংগ্রহ’, ‘শ্রায়মুক্তাবলী’ (এবং আরও অনেক দর্শনগ্রন্থের) রচয়িতা ইনি। কাজেই খুব সহজবোধ্য না হওয়াই ‘চিত্রমীমাংসা’-র পক্ষে স্বাভাবিক।

প্রসঙ্গতঃ জানিয়ে রাখি এই গ্রন্থের কতকগুলি সিদ্ধান্ত যুক্তি দিয়ে খণ্ডন করেছেন পণ্ডিতরাজ জগন্নাথ তাঁর ‘চিত্রমীমাংসাপুণ্ডরীক’ গ্রন্থকাটিতে।

পণ্ডিতরাজ জগন্নাথ—সপ্তদশ শতাব্দী :

মহাদেশবাসী **জগন্নাথ** যে সম্রাট। শাজাহানের পুত্র দারাসাকোর সভায় ছিলেন একথা বোঝা যায়, তৎকর্তৃক রচিত দারার যশোবর্ণনাত্মক কাব্য ‘জগদাভরণ’ হ’তে। জীবনের শ্রেষ্ঠ কাল যৌবন তিনি সেখানেই কাটিয়ে-ছিলেন—“দিল্লীবল্লভ-পাণিপল্লবতলে নীতং নবীনং বয়ঃ” (জগন্নাথকৃত ‘ভামিনীবিলাস’ কাব্যের শেষাংশ)। দারাসাকো জীবিত ছিলেন ১৬৫১ খৃষ্টাব্দ পর্য্যন্ত। সুতরাং বলা যায় যে পণ্ডিতরাজের জন্মকাল সপ্তদশ শতাব্দীর প্রথম পাদের উপাঙ্গভাগ। জগন্নাথরচিত কাব্যশাস্ত্রের নাম ‘রসগঙ্গাধর’। সাহিত্যতত্ত্বাকাশের পরমোজ্জ্বল জ্যোতিষ্ক এই ‘রসগঙ্গাধর’।

জগন্নাথের কাব্যসংজ্ঞা—“**রমণীয়ার্থপ্রতিপাদকঃ শব্দঃ কাব্যম্**”। ‘রমণীয়(তা)’ তাঁর ভাষায় “লোকোত্তরাস্বাদজনকজ্ঞানগোচর(তা)”। সেই অর্থেই রমণীয়, যা লোকোত্তর অর্থাৎ মাত্র সহদয় কবির এবং পাঠকের

স্বাভুতবসিদ্ধ আনন্দের জনকস্বরূপ (চমৎকৃতিময়) জ্ঞানের বিষয়ীভূত। ‘লোকোত্তরাহ্লাদজনকজ্ঞানগোচরতা’-রূপ ‘রমণীয়তা’ময় অর্থের (বিষয়ের) প্রতিপাদন সকল স্নকুমার কলারই (art) লক্ষ্য। সংজ্ঞাটিকে কাব্যৈকলক্ষ্য করতে জগন্নাথ ‘শব্দঃ’ পদটিকে প্রয়োগ করেছেন। মনে হয় পণ্ডিতরাজকৃত এই সংজ্ঞাই কাব্যের চরম সংজ্ঞা এবং এর আলোকে আধুনিক কাব্যেরও বিচার চলতে পারে। আপাতদৃষ্টিতে জগন্নাথ ধ্বনিবাদী; কিন্তু গভীর অভিনিবেশসহকারে লক্ষ্য করলে দেখা যাবে যে রসবাদ, ধ্বনিবাদ, বক্তোক্তিবাদ প্রভৃতি সব-কিছুকে আত্মসাৎ করে সৰ্ব্বাভিক্রান্ত রূপে ভাস্বর হ’য়ে আছে তাঁর এই কাব্যসংজ্ঞাটি।

কাব্যতত্ত্বের ক্ষেত্রে ভারতীয় মনীষার প্রাক্তন দানগুলিকে নৈয়ায়িকের সূক্ষ্ম দৃষ্টি দিয়ে বিচার ক’রে গ্রহণীয়কে গ্রহণ বর্জনীয়কে বর্জন করেছেন তিনি। ভরতমুনিনির্দেশিত কাব্যের দশ গুণ দণ্ডী গ্রহণ করেছেন; বামন তার সঙ্গে দশ অর্থগুণ যুক্ত করেছেন। তামহ মাধুর্য ওজঃ প্রসাদ মাত্র এই তিনটির নাম উল্লেখ করেছেন, কিন্তু এদের নাম যে গুণ সেকথা বলেন নাই। ধ্বন্যালোকে তামহই অল্পস্বত্ব হয়েছেন। মন্মটও চলেছেন এই পথে। জগন্নাথ শেষোক্ত ত্রয়ীর মতের অর্থোক্তিকতা প্রদর্শন ক’রে দণ্ডী বামনের মতকেই পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করেছেন স্বকীয় দৃষ্টির অভিনব আলোকে বিচার ক’রে — বলেছেন তিনি, ‘প্রাচীনেরা স্নেষ, প্রসাদ, সমতা, মাধুর্য, স্নকুমারতা, অর্থব্যক্তি, উদারত্ব, ওজঃ, কাস্তি, সমাধি “ইতি দশ শব্দগুণান্, দশ এব চ অর্থগুণান্ আমনস্তি”; (আমি তাঁদেরই পদাঙ্ক অঙ্গসরণ করছি) তাঁদেরই দেওয়া নামগুলি নিয়েছি, লক্ষণ কিন্তু (প্রয়োজনমতো) নূতন ক’রে রচনা করেছি (“নামানি পুনঃ তানি এব, লক্ষণং তু ভিন্নম্”)’। ‘স্বীতি’ও জগন্নাথ অস্বীকার করেন নাই। ‘গৃহীতপরিপাক্য বৈদভী’-র একটি সুন্দর উদাহরণ দিয়ে তিনি বলেছেন, ‘বৈদভী রস্তির রীতিনির্মাণে কবিকে সম্পূর্ণরূপে অবহিত হ’তে হবে, নইলে পবিপাকভঙ্গ হবে’। সব কথার বিশদ আলোচনার অবকাশ এখানে নাই। মোটের উপর ‘রসগঙ্গাধর’ অল্পম কাব্যশাস্ত্র।

পূর্বধারা

নির্ঘণ্ট (বর্ণানুক্রমিক)

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
অতিশয়োক্তি	১৪২	—বিশ্বপ্রতিবিশ্বভাবের উপমা	৬০
—‘অতিশয়’-বাংখ্যা	১৫০	—স্বরূপোপমা	৬২
অধিক	২১২	উল্লেখ	৭৯
অনুকূল	২০৯	একাবলী	১৭৪
অনুপ্রাস :	৯	কারণমালা	১৭৪
—অন্ত্য	১৬	কাব্যলিঙ্গ	১৭৭
—আত্ম	২১	তদগুণ	২১০
—ছেক	২৪	তুল্যযোগিতা	২০২
—বৃত্তি	২১	দ্বীপক	২০৩
—শ্রুতি	১৪	দৃষ্টান্ত	১১২
অনুপ্রাস ও বাঙলা উচ্চারণ	১২	নিদর্শনা	১১৮
অনুপ্রাসে ‘ঐ ও’	১১	নিদর্শনা ও দৃষ্টান্ত—পার্থক্য	১৩৮
অনুমান	২১২	নিশ্চয়	৯৪
অন্তোন্ত	২১৩	পরিণাম	৬৮
অপহৃতি	৯১	পরিবৃত্তি	২০৬
অপ্রস্তুত-প্রশংসা	১৮১	পরিসংখ্যা	২১৩
অর্থান্তরস্থান	১৯০	পর্যায়	২০৭
অর্থাপত্তি	১৭৮	পুনরুক্ত্যবদাভাস	৩১
অলঙ্কারের বিবর্তন	১৮০	প্রতিবস্তু-পমা	১০৭
অসঙ্গতি	১৭০	প্রতিবস্তু-পমা ও দৃষ্টান্ত—পার্থক্য	১০৫
আক্ষেপ	১৯৮	প্রতীপ	১৫২
উৎপ্রেক্ষা :	৮২	ভাবিক	২০৭
—প্রতীয়মানা	৮৫	ভ্রান্তিমান	৮৮
—বাচ্যা	৮২	ম্বালাদীপক	২০৯
উৎপ্রেক্ষা ও অতিশয়োক্তি	১৪৬	যমক :	৩২
উপমা :	৪৬	—আত্ম, মধ্য, অন্ত্য, সর্ব	৩৩
—অভূতোপমা	১৪৩	—সার্থক	৩৪
—অনর্থোপমা	২০৫	—সার্থক-নিরর্থক	৩৭
—উপমেয়োপমা	২১১	রূপক :	৬৫
—পরস্পরোপমা	২১২	—আভাস	১০
—পূর্ণোপমা	৪৭	—নিরঙ্গ :	৬৯
—মালোপমা	৫৭	—কেবল	৬৯
—রশনোপমা	২১১	—মালা	৭১
—লুপ্তোপমা	৫৩	—সাদৃশ্য :	৭৩
—বস্তু-প্রতিবস্তুভাবের উপমা	৫৮	—সমস্তবস্তুবিষয়ক	৭৩

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
রূপক :		—সংসৃষ্টি	২১৬
—একদেশবিবর্তি	৭৬	সংশোধ	৮০
—পরস্পরিত	৭৬	সমাধি	২০৭
—অধিকারানুবৈশিষ্ট্য	৭৯	সমাসোক্তি	১৩৬
—তাক্রপ্য	১৫৮	সমুচ্চয়	২১৪
বক্রোক্তি :	৩৯	সহোক্তি	২০৪
—প্রেম	৩৯	সামান্য	২০৮
—কাহ্ন	৪০	সার	১৭৬
‘বস্তু-প্রতিবস্তু’—ব্যাখ্যা	৯৬-১০১	স্মরণ	২১০
বস্তুপ্রতিবস্তু, বিষয়প্রতিবিম্ব—		স্মরণ (স্মরণোপমা)	৬২
তত্ত্বজিজ্ঞাসাদের জন্ত	১২৯-১৩৬	স্বভাবোক্তি	১৯৬
বিচিত্র	২১৩	Allusion (উল্লিখন)	২২৮
বিভাবনা	১৬৭	Anticlimax (নিকর্ষ)	২৩১
বিষয়-প্রতিবিম্ব—ব্যাখ্যা	১০১-১০৭	Aposiopesis (ছেদাভাস)	২৩১
বিরোধভাস	১৬৪	Apostrophe (সংবুদ্ধি)	২৩০
বিশেষ	২১৫	Asyndeton (অভ্যুত)	২২৫
বিশেষোক্তি	১৬৯	Chiasmus (পরাবৃত্তি)	২২৭
বিষয়	১৭১	Climax (অনুলোম)	২২৮
ব্যতিরেক	১৫৮	Epanaphora (আত্মাবৃত্তি)	২২৫
ব্যঘাত	২১৪	Epistrophe (অন্ত্যাবৃত্তি)	২৩০
ব্যঞ্জমতি	১৯৫	Euphemism (মৃগভাষণ)	২২৯
ব্যঞ্জোক্তি	২১১	Innuendo (বক্রভাষণ)	২২৯
শব্দালঙ্কার—‘গীতগোবিন্দ’ ও ‘বর্ধমানদল’	৫	Irony (বক্রাঘাত)	২২৯
শ্রব্য কাব্য	৭	Metonymy (অনুকল্প)	২২৭
প্লেব (অর্থ-)	২০৫	Onomatopoesia (ধ্বনিবৃত্তি)	২২৬
প্লেব (শব্দ-) :	২৫	Periphrasis (পরিক্রমা)	২২৮
—অভঙ্গ	২৭	Polysyndeton (অতিযুক্ত)	২২৫
—সভঙ্গ	২৬	Sarcasm (পরীবাদ)	২৩০
প্লেবসর্ভ অলঙ্কার	২৯	Synecdoche (প্রতিরূপক)	২২৭
সঙ্কর ও সংসৃষ্টি :	২১৬	Transferred Epithet (অস্থাসক্ত)	২২৭
—সঙ্কর	২১৮	Zeugma (যুগ্ম)	২৩০

উত্তরধারা

নির্যল (১) —শব্দার্থ, ধ্বনি :

অঙ্গরস	২৫৬, ২৬৩	অপ্রিয়ামূলক ধ্বনি	২৪৪
অঙ্গী রস	২৬৩	অমর্ষ	২৫৫
অত্যন্ততিরস্কৃত ধ্বনি	২৪৪	অর্থাস্তরসংক্রমিত ধ্বনি	২৪৩
অনুভাব	২৫৬-২৬১	অর্থশক্তি-উদ্ভূত ধ্বনি	২৪৬
অনুমান-(অনুমান-) নিভ ধ্বনি	২৪৯	অলঙ্কার-ধ্বনি	২৪৭
অভিধা	২৩৯	অলঙ্কার হ’তে অলঙ্কারধ্বনি	২৪৮

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
অলঙ্কার হ'তে বস্তুধ্বনি ...	২৪৬	লক্ষণা ও অলঙ্কার ...	২৭৭-২৮৫
অবয়ব-অবয়বী		লক্ষণা-পরিচয় (বিশদ)	২৬৪
(Part versus Whole) ২৬৭		লক্ষণামূলক ধ্বনি ...	২৪৩
অবহিখা ২৫১, ২৫২, ২৫৪		লক্ষ্য ...	২৪০
অবিবক্ষিতবাচ্য ধ্বনি ...	২৪৩	"লক্ষ্যোক্তি"-সমালোচনা ...	২৭২-২৭৬
অসংলক্ষ্যক্রম ধ্বনি ...	২৫০-২৬১	বক্রোক্তি (কুছক) ...	২৩৬-২৩৭
আচার্য্য কুন্তক, ভামহ, বামন	২৩৬-২৩৭	বক্রোক্তি (ভামহ) ...	২৩৬
আধার-আধেয়		বক্রোক্তি (বামন) ...	২৩৭
(Container vs. Contents) ২৬৭		'বক্রোক্তিজীবিত' ...	২৩৬
'উপাদান-লক্ষণা' ...	২৮১	বস্তুধ্বনি ...	২৪৫
এ্যারিস্টটল (Aristotle) ...	২৩৫-২৩৭	বস্তু হ'তে অলঙ্কারধ্বনি ...	২৪৭
ক্রেম- (সংলক্ষ্য, অসংলক্ষ্য) ব্যাখ্যা ২৪৯-২৫০		বস্তু হ'তে বস্তুধ্বনি ...	২৪৬
ক্রিয়াবোধ (লক্ষণা) ...	২৭০	বাঙমুর্তি ...	২৩৬
গুণ-গুণী (Abstract vs. Concrete) ২৬৮		বাচক ...	২৩৯
গুণীভূতবাক্য ...	২৬২	বাচ্য ...	২৩৯
গৌণী লক্ষণা ...	২৭১	বিশ্রাব ...	২৫৬-২৬১
গৌণী সাধাবমানা ...	২৭২	বিবক্ষিতান্তপরিচয় ধ্বনি	২৪৪
গৌণী সারোপা ...	২৭১	বিবাহ ...	২৫৫
জাতি-ব্যক্তি (Genus vs. Species) ২৬৭		বৈপরীত্য ...	২৭০
'Tropus' ...	২৩৬	ব্যঙ্গ্য ...	২৪১
ডিমিট্রিয়ুস (Demetrius) ২৩৬, ২৩৭		ব্যঙ্গক ...	২৪১
ভয়ময়ভবন ...	২৫৭	ব্যঙ্গনা ...	২৪১
ধ্বনি ...	২৪২	শক্তি ও সৌন্দর্য্য ...	২৩৮
নির্ধেদ ...	২৬১	শব্দ ও অর্থ ...	২৩৯
'প্রয়োজন'-লক্ষণা ...	২৬৪	শব্দবৃত্তি ...	২৩৯
'প্রয়োজন'-ব্যাখ্যা ...	২৬৫	শব্দশক্তি-উদ্ভূত ধ্বনি ...	২৪২, ২৪৯
ফিগার (Figure) ...	২৩৫	শুদ্ধা লক্ষণা ...	২৭২
ভাব-ধ্বনি ...	২৫০	সংযোগ ...	২৬৯
ভাব—ব্যভিচারী ...	২৫১, ২৫৬	সংলক্ষ্যক্রম ধ্বনি ...	২৪৫
ভাব—স্থায়ী ...	২৫৬-২৬১	সমবায় ...	২৬৬
ম্লেটফর (Metaphor) ...	২৩৫, ২৩৬	সামান্য-বিশেষ	
যোগরূঢ় ...	২৩৯	(General vs. Particular) ২৬৮	
যোগিক ...	২৩৯	সামীপ্য ...	২৬৬
রূপ ...	২৫৭	সারূপ্য ...	২৬৬
রসধ্বনি ...	২৫৬	সিনেকডকি, মিটোনিমি লক্ষণারই	
রূঢ়িলক্ষণা ...	২৬৪	ভগ্নাংশমাত্র ২৮৪-২৭১	
লক্ষক ...	২৪০	বহু-বাহিন্য ...	২৬৮
লক্ষণা (সংক্ষিপ্ত পরিচিতি) ২৪০		হৃদয়-সংবাদ ...	২৫৭

উত্তরধারা

নির্ঘণ্ট (২) — অলঙ্কারের ইতিকথা :

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
অগ্নিপুরাণ ...	২২৪-২২৬	চিদ্রমীমাংসা ...	৩২*
অঙ্গরনীকিত ...	৩২০	জগন্নাথ (পণ্ডিতরাজ) ...	৩২০-৩২১
অভিধাবৃত্তিমাতৃকা ...	৩১২	জয়দেব (পীতৃবর্ষ) ...	৩১৮
অভিনবগুপ্ত ...	৩১৪-৩১৫	কণ্ঠী ...	২২৩-২২৬, ৩০২, ৩২১
অলঙ্কারকোস্তভ ...	৩১২	দামোদরগুপ্ত ...	৩০৪
অলঙ্কার-সর্বস্ব ...	৩১৮	ধনঞ্জয় ...	৩১৩-৩১৪
অলঙ্কারের আপেক্ষিকতা ...	২৮৮	ধনিক ...	৩১৩-৩১৪
অবতীহল্লরী ...	৩১২	ধ্বংয়ালোকের কথা ...	৩০১-৩০৭
আনন্দবর্দ্ধন ...	৩০৮	[আলোচিত বিষয় :	
ইন্দুরাজ ...	৩১২-৩১৩	—মূল কারিকা কখন রচিত	
উজ্জলনীলমণি ...	৩১৭, ৩১৯	—কে রচয়িতা	
উড়ট ...	৩০১, ৩০৭	—আনন্দবর্দ্ধন বৃত্তিকার	
উপনিষৎ ('অলঙ্কার', 'উপমা') ...	২৮৬	—বৃত্তির রচনাকাল	
ঋগ্বেদ ...	২৮৬, ২৮৭, ২৯১	—বৃত্তির উপর প্রথম টীকা 'চল্লিকা'	
একাবলী ...	৩১৯	—অভিনবগুপ্তকৃত দ্বিতীয় টীকা 'লোচন'	
ঐতিহ্যবিচার-চর্চা ...	৩১৬	—গুপ্তমহাশয়ের কটাক্ষ :	
কবিকণ্ঠভরণ ...	৩১৬	'চল্লিকা'-র প্রতি ?]	
কবি কর্ণপূর ...	৩১৯	নমিসাধু ...	২২৪
কাত্যায়ন ...	২৯০	নিকন্ত (উপমা, কর্মোপমা, রূপোপমা,	
কাব্যকৌতুক ...	৩১৪	লুপ্তোপমা, সিদ্ধোপমা) ২৮৮-২৯০, ২৯১-২৯২	
কাব্য-প্রকাশ ...	৩১৭	পতঞ্জলি ...	২৯১
কাব্যমীমাংসা ...	৩১১-৩১২	পানিনি ('উপমান', 'উপমিত',	
"কাব্যং গ্রীহম্ অলঙ্কারং"		'সামান্য') ...	২৯০
(বায়ন) ...	২৯৮-২৯৯	প্রভাপরঙ্গমশোভষণ ...	৩১৯
—অতুল গুপ্তকৃত ব্যাখ্যা		বায়ন ...	২৯৮-৩০১
('কাব্যজিজ্ঞাসা') ...	২৯৮	বার্হিক ...	২৯০
—ঐ ব্যাখ্যার আন্তঃপ্রদর্শন ...	২৯৮-৩০০	বাল্মীকি-রামায়ণ ('অলঙ্কার',	
কাব্যশাস্ত্রের নাম অলঙ্কারশাস্ত্র কেন ...	৩০০	'উপমা') ...	২৮৬-২৮৭
কাব্যদর্শ ...	২৯৩-২৯৬	বিভাধর ...	৩১৯
কাব্যমুশাসন ...	৩১৮	বিভানাদ ...	৩১৯
কাব্যালঙ্কার ...	২৯৬-২৯৮, ৩০২-৩১১	বৃহদারণ্যক উপনিষৎ ('উপমা') ...	২৮৬
কাব্যালঙ্কারসংগ্রহ ...	৩০১, ৩০৭-৩০৮	ব্রহ্মসূত্র ('রূপক') ...	২৯২
কাব্যালঙ্কারসুত্রবৃত্তি ...	২৯৮-৩০১	ভট্টভৌত ...	৩১৪
কুটনীমতম্ ...	৩০৪	ভট্টনায়ক ...	৩১৩
কুন্তক ...	৩১৪	ভরতমূনি ...	২৯২
কৌষীতিক উপনিষৎ ('অলঙ্কার') ...	২৮৬	ভাস্কর ...	৩১৯
গার্গ্য (উপমার সংজ্ঞা) ...	২৮৯	ভাস্কর ...	২৯৬-২৯৮
গোপেন্দ্র ত্রিপুরহর ভূপাল ...	৩০০	ভাস্কর-বিবরণ ...	৩০১
চন্দ্রালোক ...	৩১৮	ভোজরাজ ...	৩১৬-৩১৭

নির্ঘণ্ট

৩২৭

বিবরণ	পত্রাঙ্ক	বিবরণ	পত্রাঙ্ক
মনোরথ	২৯৮, ৩০২-৩০৪	ব্যক্তিগতজীবিত	... ৩১৪
মন্মথভট্ট	... ৩১৭	বাগ্‌ভট (১)	... ৩১৮
মহাভায়	... ২৯১	বাগ্‌ভট (২)	... ৩১৮
মহিমভট্ট	... ৩১৫-৩১৬	বাগ্‌ভটালঙ্কার	... ৩১৮
মুকুল	... ৩১২	ব্যক্তিবিবেক	... ৩১৫-৩১৬
যাফ	২৮৮-২৯০, ২৯১-২৯২	শৃঙ্গারতিলক	... ৩১৭
'রসগীয়ার্থ'	... ৩২০	শ্রীরাগগোবিন্দী	... ৩১৭, ৩১৯
রসগঙ্গাধর	... ৩২০-৩২১	সরস্বতীকণ্ঠাভরণ	... ৩১৬-৩১৭
রসতরঙ্গিনী	... ৩১৯	'সকলম'	... ৩০৬
রসমঞ্জরী	... ৩১৯	সাহিত্যদর্পণ	... ৩১৯
রসার্ণববন্ধাকর	... ৩১৯	সিংহভূপাল	... ৩১৯
রাজশেখর	... ৩১১-৩১২	স্বপ্নার্থ—'বাসনীয়' (বাসন)	৩০৪
রক্তট	... ৩০৯-৩১১	স্বপ্নদর্পণ	... ৩১৩
রত্নভট্ট	... ৩১৭	হেমচন্দ্র	... ৩১৮
রথাক	... ৩১৮	ফেমেল	... ৩১৬
